SALA DE LECTURĂ

ANUL XXV
32
(1 057)
Simbătă
7 august
1982
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Trepte în august

Evenimentul crucial care a avut să determine cele mai mari prefaceri în istoria României, actul eroic revoluționar de la 23 August 1944 ne semnifică în calendarul muncii și vieții noastre cu tot ce avem mai de preț, cu toate aspirațiile și împlinirile unui ev nou, socialist. Au trecut de atunci etape configurate în structuri economice și sociale, adevărate hărți de spirit care au consacrat și consacră o operă de proporții uriașe, cu însemne de patos și inteligență, de dăruire și acțiune revoluționară care ne marchează pe una din treptele cele mai de sus ale posibilităților și cerințelor dezvoltării noastre multilaterale. Cultura și arta s-au așezat definitiv în perimetrul umanist al acestui vast proces de evoluție, fiind un permanent și cuprinzător indiciu al construcției umane, un reper cit se poate de distinct al stării de simțire și angajare cu toate forțele pentru înfăptuirea idealurilor, cuprinse în programul partidului.

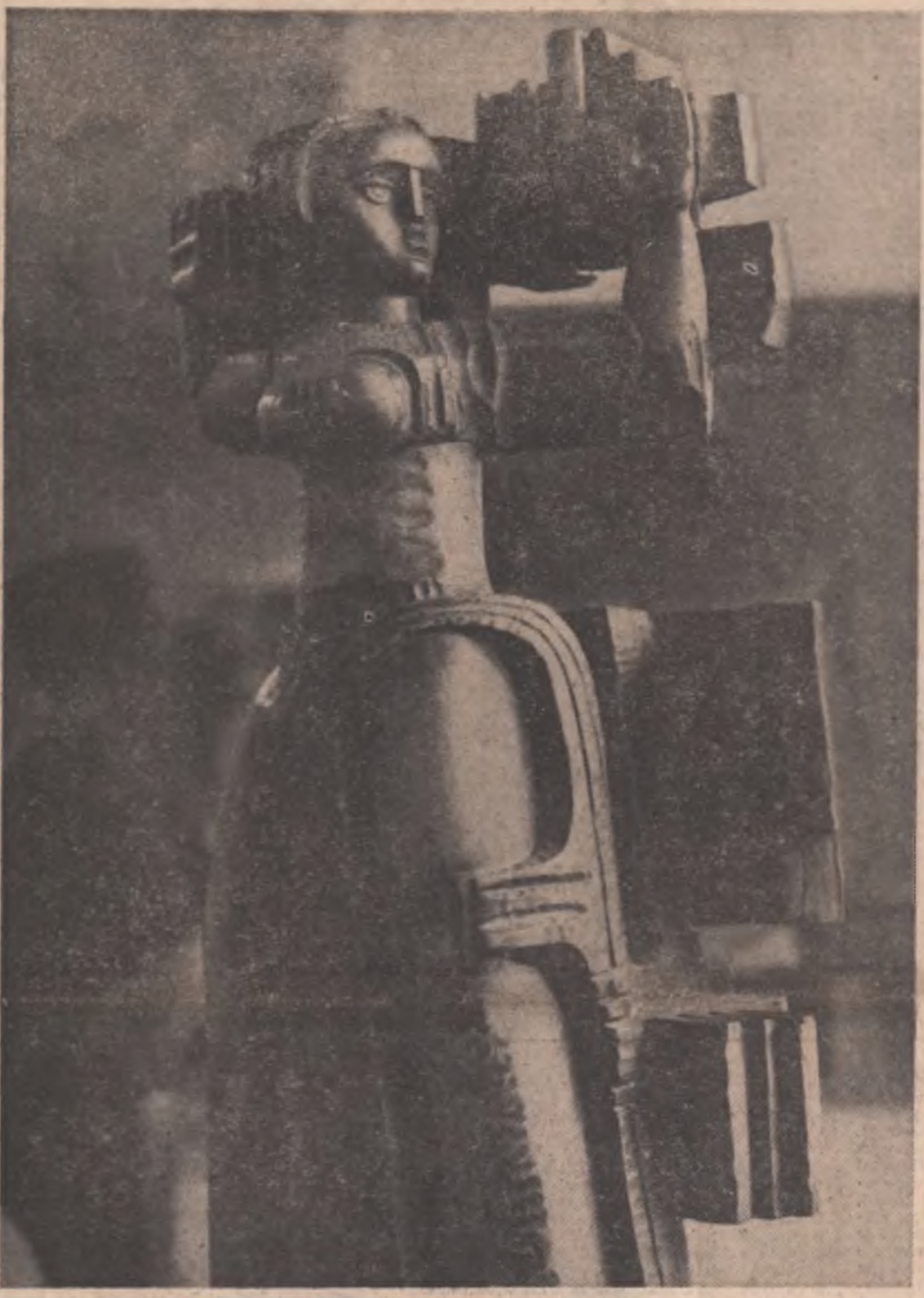
Viața culturii a cunoscut dimensiuni și resorturi noi, ea se desfășoară sub semnul democrației și al libertății, al angajării responsabile, al vocației și dăruirii ; toate sint cuceriri care, în mod cert, țin de această epocă inconfundabilă sub toate raporturile existenței sociale. Magistrala expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceausescu, la recenta plenară lărgită a partidului ca și importantele sale sublinieri din cuvîntul rostit la închiderea celui de al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste își prelungesc ecoul în timp și, pe măsură ce ne apropiem de marea sărbătoare națională a țării, vedem că, în semnificațiile lor patriotice, literatura și arta resimt în esența lor întregul suflu innoitor prin care odată cu făurirea unei noi societăți se cere făurită și o nouă conștiință, operă pe cit de posibilă și complexă, pe atit de necesară și sensibilă în toate articulațiile ei. Fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară și de aici și legătura firească între datoriile firești ale culturii și marile ei posibilități.

Pe traiectul istoric deschis la 23 August, Congresul al IX-lea al partidului reprezintă, așa după cum se știe, unul din acele hotăritoare și semnificative momente de referință. A început atunci o nouă epocă, aceea care se constituie în cel mai profund și mai dinamic ecou al contemporaneității noastre. În punctele fierbinți care ne leagă biografiile și ne fac să comunicăm direct cu prezentul și viitorul, anii acestei epoci sint în curs și ei ne restituie, din perspectiva a tot ceea ce este concret și previzibil, la capitolul unei fabuloase memorii. Și al unei bogății de spirit prin care, exemplul cel mai elocvent, festivalul național „Cintarea României" a avut și are darul de a ne uni în manifestarea spiritului creator și de a ne îndrepta mereu către sursa cea mai autentică a creației — viața și munca poporului, realitatea în toată dinamica și problematica ei complexă. Cultura românească a pătruns adinc în viața întregii țări, ea a devenit una din acele coordonate majore fără de care cu greu s-ar putea imagina azi progresul și civilizația. Este implicată aici tradiția cu tot ce conține ea mai expresiv pe filonul bogatului și inegalabilului său tezaur după cum, în aceeași măsură, și poate că chiar mai mult, sint implicate cunoașterea și asumarea prin cultură — și deci prin vocație — a realității, a problematicii esențiale a lumii noastre contemporane. Printre acestea, materia cea mai sensibilă, moștenirea cea mai de preț, tezaurul nostru de gînd și de expresie, limba românească, limba creației și afirmării noastre ne solidarizează în efortul demn și concret prin care perpetuăm în timp una dintre cele mai glorioase secvențe ale istoriei contemporane, timpul în care gindim și scriem.

Una din ideile majore ale culturii și artei românești o reprezintă ideea de libertate, lupta și munca pentru realizarea de sine a omului în patria sa liberă și demnă. Actul eroic de la 23 August 1944 a pus temeliile revoluționare ale întregii acestei construcții. Epoca inaugurată de cel de al IX-lea Congres al partidului a ridicat pe o nouă treaptă întreagă această construcție și ne-a dat cele mai vii deschideri spre orizontul care se numește om și umanitate. Cu infinitul său filon patriotic, literatura și arta au intrat în acest răstimp sub zodia celor mai valoroase moșteniri ale trecutului și a celor mai expresive și fidele edificări ale lumii și conștiinței de azi. Traiectul este în mod hotărit istoric și el ne conține în toate opțiunile și mărturiile de credință prin care ne-am angajat.

Luceafărul

In pagina 3-a :
MOROMEȚIANA semnează ● M. Ungheanu ● Marian Popa ● Nicolae Georgescu ● Dan Bulgăr ● Ion Iuga



VICTORIE — sculptură de Iorgos Iliopolos

IN ACEST NUMĂR ● Cronica literară ● „Pielea minotaurului" de Marius Robescu ● „Eseuri critice" de Al. Sever ● INTILNIRILE „LUCEAFĂRULUI" IN JUDEȚUL DOLJ ● Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte" românești ● DESPRE MUZEON ● de Hristu Cândroveanu ● ATELIER LITERAR ● de Geo Dumitrescu ● Nicolás Gullien în perspectivă românească ● SCRIITORI ECUADORIENI ● Sport de Fănuș Neagu

Flacără vie

Ctitorie de suflete tinere-i țara
venind în zori cind înflorește liliacul
ca semn de aripă pe fruntea istoriei
o flacără vie și pură
lumea de miine investmintată în rouă
tot ce va fi crește în griu și în piine
tinerețea țării-i o patrie nouă

timpul de miine din timpuri străbate
spada luminii mai albă să fie
cum sint apele la izvor : mai vii,
mai curate
țara-i mereu o flacără vie

Gabriel Iuga

TINĂR IN AGORA

Minerii

— Noroc bun, zic.

— Noroc bun. îmi răspunde calm. Francisc Vențel, maistrul. tocmai ieșise cu schimbul lui. Îmi scot carnetul dar îmi dau imediat seama că. deocamdată, trebuie să renunț la el. Va fi necesar să înregistrez. Nu-mi pot permite să-l rețin prea mult. Oamenii lui se îmbracă în liniște. Peste citeva momente vor cobori spre unul din giganticele silozuri. De acolo, spre casă. Cum a fost — il întreb ? „Astăzi, bine... Am extras circa cincizeci de tone peste plan. În rest, fără evenimente deosebite...". Dar cariera Măgura doi ? „Apoi, noi am dat de minereu la rădăcina bradului. De acolo a plecat. Douăzeci la sută dă subteranul, restul cariera. Adică, grosul...".

Ne-am strins miinile și ne-am despărțit. El, cu oamenii lui spre casă, eu, însoțit de tinărul inginer geolog urmind să cobor în mină. Pe drum, pînă acolo, în gingia muntelui încerc să „văd" cele pe care mi le descrisese cu lux de amănunte în biroul său inginerul șef al întreprinderii miniere Baia Borșa, Iuliu Lungu. Aerul tare pătrunde cu fibre de oțel în plămîni. Ici colo, fărime de zăpadă. O „sălbăticie" robustă, orgolioasă aș zice dacă n-aș realiza unde vreau să ajung. Acum intuiesc de ce a ținut să vin aici, la Măgura doi. Ca să văd „amfiteatrul". Cariera, adică.

Schimbul doi începuse deja. Abatajul 64 000. Ștefan Roman, șeful de echipă, mă privește rizind. Îmi frec miinile înghețate. De data asta simt că trebuie neapărat să-mi notez, aici și nu în altă parte. Inginerul geolog îmi luminează carnețelul. „Asta este o pilugă... tăiem birnele, le ridicăm pe inovație... așa se face perforarea, cam douăscinci de găuri, depinde de rocă...". Simt că încep să mă obișnuiesc. MIS-ul scoate un zgomot infernal (cel puțin pentru mine). Răspunde la comenzi deși maistrul zice că motorul e cam bolnav. Îi facem loc. Leapădă minereul în rostogol. Răbufneste și se întoarce la locul lui. Pop Coman Ștefan și Gavrilă Basmaschi. Ceilalți doi din echipă. Reușesc să smulgă muntelui cam doisprezece metri cubi într-un schimb. Ei nu prea vorbesc sau mai bine zis nu vorbesc acolo, înlăuntrul muntelui. Fiecare știe ce are de făcut. Și face. Asta-i legea de fier a echipei. Legea esențială. Ei, da, respectul înțeles ca aerul cli-

Viorel Simpetrean

Continuare în pag. a 6-a

L-am visat pe Marin Preda

Moncher, azi-noapte cînd luna prindea să se rotunească și mereu încremenise în lenea ei de platină, te-am văzut aplecat peste patul îngust în care dorm ca un ostaș neinstruit.

Veniseși îmbrăcat în costumul dumitale cel gri, cu pălăria de cow-boy pe cap, cu cămașa strălucind ca zăpada dinții și chipul avea osteneala călătorului din zori poposind la capăt de drum.

Stăteai deasupra mea, ți-am văzut valurile dioptriilor sclipind aburos în aerul salin și mi-ai zis :

— Ce e nou, Dos Passos ? Ce mai e nou... ?

Ți-aș fi făcut loc să te culcușești în îngustimea patului și, poate am fi dormit amindoi, țărănește, pe spate, încercind să nu sforăim, și eu ți-aș fi spus multe lucruri și, mai ales, ți-aș fi răspuns, în parte, la întrebarea pe care cu atita luciditate mi-ai pus-o.

Ai fost plecat...

Drumurile dumitale, lungi și încîlcite, nu le-a putut urmări nimeni.

Ai fost plecat cu pașaport legal și, totuși, ai revenit în noaptea de pluș a mării mele să mă întrebi : „Ce mai e nou... ?"

Vreau să-ți spun, moncher, că la noi totul e bine și că sintem, în linii mari, sănătoși.

Am fost la Mogoșoaia de întii mai. Înflorise cireșul japonez, cel din apropierea cavoului, cu frunzele lui roșii ca sfiala fecioarelor. Carmin regal fulgerat de rouă...

Fosta livadă, cu pomii ghilotinați din rădăcină de un ins rămas nepedepsit, părea un cimitir rănit, gata să-și primească candidații la nemurire. Aripa Casei de creație, cea din care te-ai prelins într-o dimineață spre Nicăieri, fără să ne anunți nici măcar pe noi cei aproximativ apropiați dumitale, e în reparație. Meșteri zidari și zugravi au adus var și mortar din belșug. Ezită să înceapă, stind într-o balcanică espectativă. Geamurile sint oarbe și nespălate cu dire de lacrimi murdare prelinse pe opacitatea lor odinioară strălucitoare. Salonul în care ședeam la televizor e pustiu. Sufrageria așișderea.

Același paznic înalt și melancolic, cu bunul său simț țărănesc, m-a întrebat sfios unde ești și dacă te vei mai reintoarce...

Mărturisesc că într-o clipă de halucinație, întorcîndu-mi capul de pe malul lacului văduvit de pești,

Mircea Micu

august 1982

Continuare în pag. a 3-a

FESTIVALUL FILMULUI PENTRU TINERET

O tradiție necesară

Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești a ajuns la cea de a 5-a ediție. Succesiunea anilor a confirmat cristalizarea unei necesare și generoase tradiții pentru cinematografia română aflată într-un nobil efort de autodepășire, de confirmare a unor valori incontestabile, risipite, pînă nu demult, în anonimatul premierelor săptăminale.

Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești (28 iulie — 4 august) în organizarea exemplară a Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociației cineaștilor și Centralei Româniafilm rămine fără îndoială unul din evenimentele anuale majore ale culturii românești, a cărui amploare este subliniată și de identificarea posibilă cu un veritabil festival național, în prezent, doar dorit ca prilej de intilnire, dialog, confruntare și bilanț.

În concurs, fiindcă **Festivalul** de la malul mării presupune nu numai o trecere în revistă, ci și o decantare a valorilor au intrat mai mult ca în precedentele ediții titluri de filme aparținind unei cuprinzătoare arii tematice, a genurilor și stilurilor.

În afara filmelor de lung metraj, prezența peliculelor de animație și a documentarelor de cele mai diverse facturi, a filmelor realizate de cineaștii amatori, creatori tineri în marea lor majoritate, precum și a producțiilor semnate de viitorii profesioniști ai ecranului, studenții Institutului de artă teatrală și cinematografică au contribuit la formarea unei imagini sugestive cuprinzătoare asupra forțelor artistice înscrise sub genericul artei cu numărul șapte. De altfel, o mare parte din filmele înscrise în programul Festivalului, dar în afara concursului, scurt-metraje și lung metraje artistice, filme de animație sau documentare și-ar fi putut afla oricind locul în opțiunile membrilor juriului, constituit și în acest an din personalități proeminente ale culturii românești — scriitori, regizori, critici, actori, compozitori, ziariști.

Dincolo de posibilitatea unui dialog fertil între cei ce fac filme și cei pentru care se fac filmele, s-a concretizat și cu prilejul acestei ediții a **Festivalului** inteligența critică a beneficiarilor producției cinematografice — publicul tinăr, sincer interesat de multiplele aspecte ale muncii cineaștilor, în același timp, judecător nu mai puțin competent și sever al eșecurilor.

În fond, „maturitatea" analitică a publicului tinăr a fost demonstrată cu prisosință și la primele ediții ale **Festivalului**, cînd spectatorii au constituit în exclusivitate un juriu nepărtinitor, critic atent al selecției de filme prezentate.

Ca orice manifestare artistică de mare anvergură, **Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești** a înscris în agenda de lucru interesante manifestări complementare, din rîndul cărora se detașează cotidianul „Secvența" editat special de „Scinteia tineretului" cu concursul unui competent colectiv, care nu a ocolit în aprecierile lucide, un element indispensabil simțului critic și anume — umorul.

Dincolo de numele cineaștilor care au întrunit preferințele juriului și publicului prezent la Costinești în această vară deloc fierbinte, mai degrabă ploioasă, ciștigătorul implicat în palmaresul ediției a 5-a Costinești, **rămine școala românească de film** a cărei identitate se conturează de la an la an, cu forță de convingere mereu sporită, cu argumente valabile în planul valorilor artistice, cu un ecou deosebit de revelant în ochii și în inima spectatorilor.

Succesul de care s-au bucurat **în festival** filmele realiste, politice, ce au exprimat la înalte cote profesionale adevărul reprezintă de asemenea reacția firească a publicului la coordonatele autentice pe care trebuie să le aibă peliculele românești.

Ca o continuă sesiune a școlii cinematografice raționale **starea de festival-Costinești** se va prelungi fără îndoială în conștiința și activitatea cineaștilor noștri contribuind la geneza unor noi opere interesante, autentice, capabile să suporte oricind confruntarea cu publicul tinăr generos, dar și exigent față de producțiile celei mai populare dintre arte.

Călin Stănculescu

ÎNCEPUTURILE SCRISULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

6. DISCUȚII ȘI «PERCUȚII» DOCUMENTARE

A. La articolul nostru din „Revista de istorie și teorie literară", 2 1981 : **Urme probabile ale unei vechi traduceri din latină în „Psaltirea Scheiană"**, Ion Gheție vine cu opiniile sale publicate în „Limba română", 2 1982 : **A existat un izvor latin al psaltirilor românești din secolul al XVI-lea ?**

Formularea unui asemenea titlu înseamnă de obicei că se încearcă o argumentare contrară. În realitate, cu toate opiniile sale sofisticate în ce privește raritatea, vechimea, viabilitatea sau nesincronizarea unor termeni intrați în discuție, autorul admite, pînă la urmă, că s-au folosit pentru traducerile din secolul al XVI-lea texte latine. Se străduiește chiar să aducă noi probe. Este curios însă că n-a făcut-o pînă acum.

Totuși, Gheție nu iese din secolul al XVI-lea. El crede că traducerile s-au făcut în acest secol, cind ar fi fost întrebuințate deodată izvoare latine și slavone. Personal însă, am spus și susținem în continuare că textele păstrate sînt copii nu după traduceri contemporane sau cu puțin timp mai devreme, ci după traduceri efectuate mult mai înainte. Aceste traduceri s-au folosit de traduceri și mai vechi din latinește în limba româna, precum și de texte slavone (pentru a se menține în ritmul și dogma ortodoxă, împămîntenite definitiv). În asemenea traduceri s-au păstrat deci numai anumite urme din cele mai vechi traduceri din limba latină, pentru că în ele s-au infiltrat și elemente de limbă nouă sub influența slavonă, iar aceste urme s-au transmis de asemenea copiilor păstrate. Așadar, între ce am spus noi și ce spune Ion Gheție este o deosebire.

În ce privește argumentele autorului, ele sînt învălmășite și nesigure. Dacă afirmă că, în lipsa unei dialectologii istorice, nu putem ști dacă unii termeni, considerați arhaici și neviabili, n-au avut circulație în graiul viu de atunci, același lucru se poate spune și pentru unele reminiscențe lexicale prelungite textual pînă mai tirziu, care nu se dovedesc a fi circulat viu și intens, afară de anumite elemente din care am dat exemple mai înainte, intrate în limbajul cotidian al maselor sau intrate din limbajul lor viu în scris. În fond, se poate observa că ceea ce a fost într-adevăr viu în scrisul secolului al XVI-lea (fiindcă nu se scria chiar într-o limbă păsărească) a persistat în limba vie a întregului popor.

Dealtfel, există posibilitatea mai sigură de a vedea că unii termeni erau livrești și învechiți, neviabili. O găsim în Psaltirea slavo-română (1577) a lui Coresi, care modelează și retușează o copie de tipul Psaltirii Scheiene (nu putem spune că a avut în mînă chiar acest manuscris) și, deși păstrează frecvent aroma lexicală a retraducerii, unde textul era inteligibil, el înlocuiește mulți termeni arhaici. De pildă, pentru un verset, de care am mai vorbit, din Psaltirea Scheiană : „În ce chip **deșiră** cerbul la izvoarele apelor, așa jeluiește sufletul mieu către tire, **Zeu**" (ps. 41, 2), Coresi schimbă și pe al doilea **deșiră**, rămas din textul latin, cu **jeluiaște** și aduce limbajul la zi : „În ce chip **jeluiaște** cerbul la izvoarele apelor, așa jeluiaște sufletul mieu cătră tine, **Doamne**". Dar în versetul următor al copiei : „Însetă sufletul mieu cătră Zeul tare și viu ; căndu veri-voiu și ivi-me-voiu feațeei Zeului" (notez că pentru **z** apare peste tot fonetismul de origine veche **dz**, pe care l-am simplificat), Coresi nu schimbă decît pe **însetă** prin **insetoșă**, pentru că textul i se părea perfect inteligibil. Exemplele de înlocuire de către Coresi a unor termeni deveniți ininteligibili cu lexeme viabile sînt numeroase. Iată încă unul elocvent. Copia întrebuințată de el avea : „Se lepească-se limba mea de **părațul** mieu" (Ps. Sch., 136, 6), iar în cartea lui apare : „Se lepească-se limba mea de **grumazul** mieu". Același lucru se observă, de asemenea, în versetul : „După **meserearea** ta învie-mă, și feri-voiu mărturia rostului tău" (Ps. Sch., 118, 88), la Coresi : „După **milostea** ta învie-mă și feri-voiu mărturia rostului tău". Pe **rost** (gură) nu l-a înlocuit, pentru că el intrase într-adevăr în graiul viu. Așadar, există modalități de detectare a cuvintelor neviabile în secolul al XVI-lea. De-

I.C. Chițimia

Continuare în pag. a 7-a

Miniatura românească

Numeroase studii s-au scris de români (Ion Bogdan, I.D. Ștefănescu, Em. Turdeanu, Corina Nicolescu, V. Brătulescu) și de străini (Sirapie Nersessian, A. Grabar) despre ilustrarea vechilor manuscrise românești, lipsea însă o sinteză care să concentreze sistematic rezultatul acestor cercetări.

Mult așteptată, acum o avem, este lucrarea lui G. Popescu-Vîlcea, *) doctor în arta miniaturii, ornamentației și iconografiei, elev al lui Andre Grabar, profesorul de la Sorbona și specialistul „artelor minore", cum le numea N. Iorga, bizantine și ruse.

Profesorul a insuflat elevului pasiunea studiului minuțios al limbajului plastic, în care poporul român, arta lui medievală au exprimat frumosul transpus în cultura grafică. Dr. G. Popescu-Vîlcea, înainte de a trece la sinteză, a început cu elaborarea unor merituoase prezentări monografice ale ilustrației manuscriselor : **Anastasie Crimca** (1972), **Slujebnicul mitropolitului Ștefan al Ungrovlahiei, 1648—1668** (1974), **Erotocritul logofătului Petrache** (1977), publicate toate de Editura **Maridiane**, în excelente condiții grafice, ca și ultima, **Miniatura românească**. Caracterul științific al lucrării este elevat prin însăși structura ei compozițională. „Cuvînt înainte" este o bogată antologie de aprecieri române și străine referitoare la miniatura românească. Ele arată importanța temei în lumea specialiștilor, dar subliniază **noul** adus de autor. Explicitarea caracterizărilor din studiu, prin cele 204 reproduceri policrome, plus catalogul bibliografic analitic (p. 85—125), clasificat pe cuprinsul textelor (9 categorii de manuscrise), fiecare cu limbajul imaginativ corespunzător, bibliografia problemelor — constituie metoda nouă, contribuția personală exigent aplicată de autor în urmărirea evoluției artei noastre miniaturistice.

Temelia ei au pus-o — scrie autorul — Gavril Uricul de la Neamț (1429) și „epoca sa de aur". Luînd din miniatura bizantină particularitățile curentului la modă (de ex. afecțiune pentru tetravangheliare, portretele evangheliștilor fiecare pe o pagină), Gavril o îmbogățește estetic cu o coloristică mai vie și cu motive florale inspirate de florile pășunilor moldovenești. **Nicodim** (Neamț, 1473), **Teodor Mărișescu** (Neamț) cu manuscrise miniate în 1491, 1492, **Spiridon** (Putna; 1502), **Filip** ș.a. Sint miniaturiști formați la înalta școală a lui Gavril, de la Neamț. Un curent nou, următor „epocei de aur", se caracterizează prin manuscrise miniate cu imagini ins-

Dan Simonescu

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

MARIUS ROBESCU: «Pielea minotaurului»

patru volume de versuri (**Ninge la izvoare**, 1967 ; **Viața și petrecerea**, 1969 ; **Clar și singurătate**, 1972 ; **Utopia ninsorii**, 1975), deși deosebit de unitare tematic și stilistic, propunînd o voce poetică distinctă în pofida aparențelor de neutralitate, n-au reușit să-l impună pe Marius Robescu în conștiința criticii. Odată, însă, cu **Spiritul însetat de real** (1978) critica îl descoperă pe poet și-i acordă locul pe care-l merită în ierarhia liricii românești contemporane. Unul dintre comentatorii cărții, Petru Poantă, autor și al unei postfețe ce însoțește antologia cu titlul care îl repetă pe cel al volumului de succes, publicată de poet, în 1980, în colecția „Hyperion" a Editurii Cartea Românească, îl consideră, acum, pe Marius Robescu, drept „unul dintre cei mai valoroși poeți români contemporani" și își descoperă chiar o fișă de lectură cuprinzînd reflecții asupra primului volum de versuri al poetului. O simplă privire aruncată pe bibliografia critică selectivă întocmită de poet la sfîrșitul antologiei sale ne arată că receptarea critică se află la apogeu în 1978, anul apariției **Spiritului însetat de real**. Ce explică acest interes deosebit ? Desigur că, în primul rînd, valoarea cărții. Deși la o cercetare mai atentă se poate lesne constata că **Spiritul însetat de real** nu marchează o ruptură, prin salt valoric, în creația poetului, ci denotă continuitate și consecvență cu sine. Nou aici este modul mai direct de tratare **a acelorași** teme și obsesii, dezvăluirea, pînă la evidență, a unui program și a unei gîndiri poetice. Preferind, pesemne, sugestiei, ecorșeul, critica a reacționat în unanimitate favorabil. O altă **explicație** o oferă titlul cărții. Numindu-și volumul **Spiritul însetat de real** „titlu care intuiește și reprezintă o nouă sensibilitate a liricii românești contemporane" (P. Poantă), Marius Robescu ar pune, cum se zice, degetul pe rană. Flatantă, observația criticului nu este însă în totalitate și exactă. Poezia generațiilor mai noi se arată preocupată de aspectele concrete ale realului, spiritul ei este — așa-zicînd — însetat **de concret**, înfometat de obiecte. Or, **realul** lui Marius Robescu nu este una cu concretul, pe care poezia sa îl cuprinde, pentru a-l transcende. Titlul cărții este, așadar, înșelător. Printre puținii care au observat aceste lucruri, Paul Dugneanu (în analiza pe care o dedică, în cartea sa **Universuri imaginare**, poeziei lui Marius Robescu), reușește cea mai fidelă situare a poetului : „Generalizînd, Marius Robescu se opune explicit sau implicit direcției orfice din lirica de azi (adesea doar simplă manieră sau înregistrare confuză de reminiscențe mitologice), o viziune substanțială încadrată în rama expresionistă. Văzută din alte unghiuri (indice al polisemantismului discursului poetic) **în lecturi orientate oarecum exclusiv de evidența titlului**, această filiație nu a fost sesizată. În pofida enunțului și a poziției mai degrabă statice (diferită de convulsiile dinamismului expansionist), peisajul său se condensează în jurul acelui motiv tipic curentului expresionist „vai, omule". **Spiritul său nu este în fond atît însetat, cît obturat și agresat de real. Dealtfel, natura lui Marius Robescu nu este consistentă, obiectuală, mustind de viață, ci selectivă, chiar ușor convențională, ordonată de un număr de cadre simbol, revelatoare pentru stările interioare și sentimentele poetului**" (s.n.).

Agresiunea realului, îndreptată împotriva unei sensibilități vulnerabile, care se salvează de distrucție prin asumarea procesului și reflecție lucidă, constituie și nucleul în jurul căruia gravitează materia poetică din noul volum de versuri al lui Marius Robescu, intitulat, sugestiv, **Pielea minotaurului** (Editura Cartea Românească, 1982). Minotaurul nu mai este monstrul mitologic ce trebuie ucis de un Tezeu mergînd pe firul Ariadnei, ci un alter-ego ascuns în labirintul propriei ființe, pentru a se apăra astfel de temporalitatea ucigătoare. Minotaurul este sinele netrucat, și, de aceea, fragil în lumea fenomenală : „Trezindu-mă din nebunia zilei într-o liniște frățească / Întrebînd de tine : tu, unde ești tu ? / Nu aici, nu aproape, nu prin preajmă / Departe. În mine. În mine însumi ca drojdia în vin /. Ca să te găsesc trebuia să dau la o parte trei ani / care n-am fost eu. Pe urmă alți cinci / Pe urmă din nou șapte. Te-am văzut cum dormi / la temelia ființei mele ca un șarpe încolăcit /. Ca miezul cărnii viu / Ce bine izbuteam să fug de mine însumi ! / Cît de plăcută era alergarea printre dinții timpului / ! Știai, vezi bine. Știai cum se termină goana mielului pe cîmpul înverzit : / Cu pielea strînsă de pe trupul fumegînd. / Știai. În mine, tu. Băutul ce nu poate fi dus la gură, / iubitul ce nu poate fi posedat, / Somnul care nu mai poate fi dormit. Căci nu ești tu insuți faptele tale / ci acela care privește cu milă faptele tale". (**Pielea minotaurului**).

Cum se poate observa din versurile citate și cum, desigur, s-a mai spus, limbajul poeziei lui Marius Robescu este unul de mare austeritate și concentrare, fără a deveni, prin aceasta, arid sau plat. Este evident în poeziile sale un **crescendo** al tensiunii ideatice, concretizat, în planul expresiei, printr-o tot mai mare precizie a cuvîntului ce numește stările poetului. Tropii totuși, nu lipsesc („Un scut învinețit care își mușcă rănile" ; „o păcură neagră curge din [illegible]" ; „toamna asta ca o mănușă din piele de [illegible]" ; „așa îmbătrînește mîndria singură ca o mireasă" etc.) dar, de regulă, poezia, în întregime, construiește o singură imagine, deloc decorativă, ci profund tulburătoare. Ca în poemul **Geneză**, în care explozia primăverii este văzută ca un ritual erotic : „Priviți cum se suie primăvara în pom / ca o muiere de la țară cu fusta sumeasă / încalecă trunchiul și se cațără tot mai sus / cu genunchii rotunzi și călcîiele aspre / încurcîndu-și părul moale în [illegible] / printre degetele răschirate care [illegible] / pipăie orbește crestăturile scoarței / apasă greu pe ramuri pierzîndu-și suflarea / departe în adînc se aude bilțiitul de seve / [illegible] cărnii agere în timp / [illegible] se sparg în coroană / cine [illegible] lumea puzderia albă de flori".

Astfel de momente contemplative, de tablouri (**Ajun**, **Statui**, **Doamna cu hermină**), agreste sau fin cizelate, sînt momente premergătoare în disputa poetului cu sine și cu lumea, în acest context conflictual sînt reluate temele poeziei lui Marius Robescu : **inocența pierdută, iubirea, moartea, poezia**. Copilăria este tărîmul candorii, evocat ca moment al revelației (**Fum**) sau, cel mai adesea, văzut din perspectiva unui prezent necruțător, maculînd iremediabil. Acestei imagini i se asociază, într-un poem remarcabil prin construcție și pertinență, sentimentul morții : „Azi noapte m-a trezit din somn o închipuire plăcută / mi s-a părut că aud focul duduind / în soba din odaia mea / și o clipă am văzut limbile roșii dansînd ; / în atîta fericire nu-mi venea să cred / îmi făceam socoteala / dulce troznindu-mi oasele în așternut / că da, fiecare om are dreptul să țină în soldă un foc / mai ales într-o locuință modernă / unde duhul copilăriei / tremură cu pumnii la ochi într-un colț sughițind / / fie și numai ca să-și ardă în el / nimicurile goale ale existenței / scrisorile de care acum se rușinează / paginile făcute bucățele / ale atîtor proiecte / și chiar propria piele (de porc) / pentru ca basmul să mai ia o dată ființă ; / nu importă că ai în dreapta, în stînga, în față și-n spate / flori de gheață, numai flori de gheață, / trebuie să privești atent într-o flacără / mai înainte să fii tu însuți / cenușă !". (**Despre foc**).

Terifiant nu este însă gîndul morții, căci el provoacă doar reflecție și regret, ci realul agresiv, care asaltează ființa, alienînd-o. Poeme ca **Poziția de meditație, Semne distincte, Inspectorul, Iarna astronomică** sînt expresii ale sensibilității ultragiate, aflate în căutarea soluțiilor. Între acestea, tentante sînt **solitudinea orgolioasă a creației. (Epigrama, Ce face poezia, Recunoaștere), înțelepciunea ironică** („E periculos să ridici pumnul / și să ameninți cerul cu el / e periculos mai ales să ridici amîndoi pumnii / și să amenințí cerul cu ei / / oricînd în această poziție / gravitația se poate răsturna / brusc te trezești zburînd în lună tam-nesam / agățat de pumnii tăi strînși..." — **(Pumnii strînși), autocontemplația în suferință (Inima mea întreită), iubirea.** O iubire, însă, ratată sau neîmpărtășită, în care trăirile sînt doar ale unuia dintre parteneri. Ceea ce rămîne este o copleșitoare singurătate : „Vii și îmi spui un cuvînt cu sufletul rece / spui : am să plec pentru trei zile) / și acolo unde plec o să fac cutare și cutare / și îți legi sub bărbie batista colorată / care-ți lungește chipul / (niciodată nu ți-a stat mai bine / ca în acest cadru oval cu flori de pe vremuri) / / răspund că adeseori am fost fericit / tocmai pe un astfel de timp / timp întunecat, umbros, / am fost fericit fiindcă puterile solare se simt măgulite / și rîd în tăcere în adăpostul lor subteran germenii / (despre fizica emoției scriu acum, / un capitol practic dar tu nu știi nimic) / / la revedere / stropi rari zornăie ca alicele în cupola corolelor / vin în cădere liberă întîmplările !". (**Fizica emoției**).

Mai puțin „spectaculoasă" decît anteriorul **Spirit însetat de real**, dar, cred, mai subtil și mai profund, **Pielea minotaurului** este un volum remarcabil de poezie, iar autorul său un scriitor al cărui glas se aude tot mai puternic și mai distinct.

Valentin F. Mihăescu

ALEXANDRU SEVER: «Eseuri critice»

cunoscut mai mult ca prozator, deși această ipostază ni se pare mai puțin edificatoare — romanele **Cezar Dragoman** (1957) și **Uciderea pruncilor** (1968) acuză schematismul construcției, notabil fiind doar **Cercul** (1968) proză de tip experimentalist-simbolic, Alexandru Sever este în schimb un eseist de marcă. Recentul său volum, **Eseuri critice** (Editura Cartea Românească, 1982) reprezintă o dovadă incontestabilă în acest sens. Spirit viu, asociativ, mișcîndu-se cu ușurință în varii domenii, autorul și-a găsit în această formă terenul ideal de exprimare. Într-o anumită privință eseul este în critică, echivalentul nuvelei la proză ; nu contează atît subiectul cît modul de a-l spune. Și Alexandru Sever posedă acel dar subtil, ca al șlefuitorului de pietre prețioase, de a da o nouă strălucire obiectului deja existent, sau altfel spus, de a găsi monturi incitante, paradoxale unor idei erodate de timp, intrate în inventarul uzului comun. Cine se mai îndoiește astăzi că romanul antic descinde din epopee și că geneza și evoluția lui sînt legate de conștiința individualității, cu termenii criticului, a formării „omului interiorizat" ? Nici moartea și dispariția zeilor, adică a sacrului ca factor determinant în plămada romanului, nu mai constituie o noutate. Și totuși, sub pana autorului, aceste teorii se trezesc la o nouă viață, capătă prospețime și acuitate. În „Reflecții despre geneza romanului" realizează o pasionantă istorie a genului ce ne captivează prin ritmul și epica ideilor, prin spontaneitatea comparațiilor și naturalețea tonului, dincolo de validarea lor critică ; unele dintre ele desigur, discutabile, sau chiar false. Dar nu demonstrația „more geometrico" ne interesează în acest caz, ci dimpotrivă, îndrăzneala și echilibristica afirmațiilor, chiar și atunci cînd sînt riscante, zborul și acrobația ideilor. Vom cita la întîmplare cîteva din aceste inspirate exerciții intelectuale : „Dificultatea cu care se definește Romancierul vine de acolo că, asemeni oricărui erou sfios, modest la începuturile lui, ține atît de mult la obîrșia sa că, fascinat, preferă să-și facă un nume inventîndu-și strămoșii cei mai iluștri, rapsodul și istoricul. Dacă mult timp se face a uita dintre strămoșii săi pe anonimul și pe tot atît de turbulentul geniu al snoavei și spiritului critic popular, aceasta se întîmplă pentru că, în gustul istoricului, preferă să-și recunoască numai ascendența atestată documentar. Un act de naștere semnat de Homer și Herodot e pentru un bastard rău văzut un adevărat titlu de noblețe ; sînt singurii care pot oferi modele scrise, prestigioase, recunoscute, demne de a fi remarcate". Sau „Alice, neputincioasă să se mai trezească devorată de propriul ei coșmar, — este singurul sfîrșit pe care nu l-a putut imagina Lewis Carroll și asta poate pentru că după ce el insuși, scriind cartea, a pășit prin Hadesul logicei clătinate, „de dincolo de oglindă", a preferat să se întoarcă între hotarele sigure și liniștitoare ale inteligenței, unica putere care, inspirîndu-se din structura universului, revendică harul eternității. Gest nespus de semnificativ căci salvează Basmul".

Ceea ce nu înseamnă că întotdeauna întîlnim această fină alianță între concept și expresie. În „Fantasticul fără fior" sau „Romanul geometric", criticul forțează cu mult aplomb uși deschise, astfel că stilul nu mai poate salva mare lucru din locurile comune ale gîndirii. Autorul nu se simte bine pe spații mici, demersul analitic nefiind prima sa calitate. Dar odată eliberat de servituțile strictei adecvări la obiect, spiritul său îl poartă din nou la înălțime într-un text precum **Mitologia foamei**. Fără a epuiza subiectul, aceasta și este — nu ? — specificul eseului, Alexandru Sever urmărește cîteva din ipostazele motivului în plan mitic, psihic și social. Observațiile sînt pătrunzătoare, nu odată originale, atît în conținut cît și în formă : „Pîntecul, sexul feminin, groapa, hăul sînt prototipurile recipientului infinit. Praznicul nu e decît un fel de a aproviziona mortul pentru eternitate ; pentru a ajunge dincolo, nu este destul a se bucătări pentru mort, mîncarea mai trebuie mîncată ; asistența nu mănîncă pentru sine, ci pentru cel răposat. Cum s-ar spune, mortul mănîncă cu gura celor vii ; praznicul ar fi așadar, instrumentul unei continuități pe care o primejduiește, dar pe care n-o poate suspenda. Pomana este un praznic fracționat, un bir în bucate, un fel de a continua, la date fixate calendaristic, un transfer de bucate dintr-o lume într-alta". De unde criticul trage concluzii paradoxale și, chiar cu umor, o nouă definiție a morții : „A uita să mănînci — această uitare pe care instinctul foamei o face imposibilă, își capătă un sens în moarte. A muri înseamnă a uita să mănînci ; a refuza să mănînci pentru un mort, înseamnă să-l abandonezi în uitare ; infernul absolut este uitarea. Carența amintirii desăvîrșește moartea". În maniera lui Gilbert Durand, autorul dezvăluie dimensiunea mitică și antropologică a fenomenului înfățișînd în cu totul altă lumină, pîinea noastră cea de toate zilele. Analiza și a semnificațiilor „diurne", în capitole precum **Belșug, Tacîm, De civilitate morum puerilium**, relevă ca a mînca mult și a ști să mănînci sînt în ultimă instanță, **acte de civilizație**. Memorabile prin plasticitate și ironia implicită sînt și definițiile tacîmurilor, a importanței și funcției lor : „Cuțitul este singurul instrument care asociat deopotrivă cu carnea pe care o vînează și cu aceea pe care o supune gurii, aduce la masă principiul violenței. Oricît de domesticit în preajma mesei, spiritul agresiv al cuțitului încă se manifestă în violența tăieturii. Mai pudice lingura și furculița, chiar cînd beneficiază de lucrarea prealabilă a cuțitului, pun în fracționarea și diminuarea bucatelor o discreție care începe cu același refuz al oricărei urme ce face tot misterul trecerii prin apă și a zborului prin aer. Poate că și de aceea cuțitul este singurul instrument din tot tacîmul asupra căruia apasă un nesfîrșit sistem de interdicții". Să recunoaștem că mitologia foamei este un eseu, cu adevărat... savuros.

În „Personaje de la limitele romanului — geniul și sfîntul" autorul este preocupat de statutul „geniului" și „sfîntului" ca personaje literare, constatînd dificultatea de a le reprezenta literar. Cum însă știm foarte bine că literatura este o sumă de convenții acceptate nu văd din ce motive un roman ce are drept erou un geniu, trebuie să reproducă „opera" acestuia. Adoptînd acest criteriu introducerea scenelor erotice în romane, ar fi Doamne ferește !, mai mult decît dificilă, în absența materialului ilustrativ. Căutînd momentele de virtuozitate criticul pleacă uneori de la false premise care-l conduc, respectîndu-i logica, la rezultate, ca în cazul de față, nesperat de spectaculoase. În schimb „Aventurile manuscrisului de la Saragosa" (el este și traducătorul romanului lui Jan Potocki) și „Psihologia exotismului" ne readuc pe terenul ferm al datelor verificabile de unde, apoi, criticul poate să se lanseze fără surprize neplăcute, în zborul asociațiilor, paralelismelor și arabescurilor sale îndrăznețe. Alexandru Sever reabilitează, în cartea sa, eseul ca prilej de încîntare intelectuală.

Paul Dugneanu

CARTEA DE DEBUT

Un alt roman publicistic

În recenzia apărută acum două săptămîni încercam să definesc romanul publicistic. Adaug o serie de alte însemnări menite să contribuie la înțelegerea unei categorii literare bogat reprezentată. De data aceasta pornesc de la cartea de debut a lui Petre Popovici (**Ruptura**, Editura Cartea Românească, 1982).

Frapant este, în primul rînd, caracterul de compilație. Nu doar în textele științifice se poate recurge la compilație, ci și în literatura de ficțiune : ideile altora sînt unite între ele și prezentate într-o montură mai mult sau mai puțin ingenioasă. Asemănarea, apoi, cu articolul de ziar este evidentă : scriitura recurge în mod copios la locuri comune ; scenele „tari", senzaționale, introduse în mod periodic, au rolul de a înviora platitudinea de ansamblu ; dialogurile sînt strict convenționale, perfect previzibile, exprimînd în modul cel mai pedestru cu putință idei banale, fără vreo intuiție a limbii vorbite ; sînt prezentate evenimente în formă brută, nenuanțate în vreun fel subiectiv ; nu este țintită emoționarea cititorului, ci informarea lui în legătură cu unele teme ale prozei ; personajele sînt clar configurate de la bun început (în această ultimă privință există cîteva excepții, asupra cărora voi reveni). Iată un exemplu de dialog cu „panseuri" : „— Te ții bine ? m-a întrebat Maria. Vezi să nu scapi cumva bara. — N-ai nici o grijă, i-am răspuns și m-am lipit de spatele ei, ca și cum simpla atingere a trupului înfierbîntat ar fi fost de ajuns să mă țină acolo, pe scara mașinii, unde chiar și am rămas toate cele trei stații, pînă cînd am coborît. — Mie îmi place grozav să merg pe scară, mi-a spus Maria, în timp ce ne îndreptam spre casă. — E destul de periculos. Se întîmplă mereu accidente, i-am răspuns. — Se întîmplă atunci cînd nu-ți place, cînd nu dai importanță lucrului pe care-l faci. Dealtfel, e bine să dai importanță oricărui lucru, să nu lași nimic la voia întîmplării. — Ce are întîmplarea cu ce discutăm noi ?! am întrebat-o mirat. — Întîmplarea are și ea rolul ei, nu crezi ? — Nu. Este exclusă în asemenea cazuri. — N-ai dreptate. — De ce ? — Vezi tu, nu știu cum să-ți spun. De multe ori întîmplarea joacă un rol mare în viața oamenilor".

În ce fel este semnificativă o asemenea scriere ? Ea prezintă interes mai ales pentru autorul ei. Este o carte pentru sine, prin a cărei publicare cineva își argumentează propria importanță. Apariția unor asemenea cărți este un semn de democrație editorială ; orice om care stăpînește într-un mod convenabil limba română poate să publice, în cele din urmă, o carte. În literatură diletantismul nu este prea nociv, fiindcă produsele lui se autoelimină foarte repede. Este bine, totuși, să nu uităm că actul de a scrie literatură validă presupune o calificare nu tocmai ușor de obținut.

Semnificația romanelor publicistice este, în primul rînd, sociologică. Dar din punct de vedere literar ? Cărțile de acest fel sînt efemere, neavînd consistență estetică. Un anumit rol literar joacă, totuși. Este un rol care poate fi înțeles tot prin analogie cu natura articolelor de ziar. Ca și prototipurile sale de mai mică întindere, romanul publicistic „sprijină" romanele autentice pe care se întemeiază. Mie, de pildă, **Ruptura** mi-a amintit de **Intrusul** lui Marin Preda. Ceva dintr-un articol de critică literară ce susține un mare roman se regăsește deasemenea ; repetînd într-un mod simplificat, jurnalistic, structurile unei (unor) cărți, le întărești, poate, forța de penetrație în conștiințe.

Încă două precizări. Romanul publicistic apare întotdeauna sub forma unei simplificări a literaturii pe care se întemeiază. Așa fiind, el are înfățișarea unei cărți **ad usum Delphini**, a unei scrieri „pe înțelesul tuturor". El conține o literatură emasculată. În al doilea rînd, de semnalat un specific mecanism de dilatare, care este vizibil aproape în toate cazurile. Autorul de roman publicistic pornește de la o schemă simplă, rezumabilă în cîteva fraze. Pentru a obține dimensiuni acceptabile ale scrierii sale, el trece cu obstinație la umflarea schemei. De aici impresia de text dilatat.

În legătură cu acest procedeu al dilatării, semnalez și unele calități ale romanului de debut al lui Petre Popovici. Se pare că episodul final al cărții, unde se relatează eșecul unei relații amoroase ce părea a se îndrepta în mod inexorabil către o căsătorie banală și deci fericită, ar fi putut să devină o bună povestire. Naratorul are un mod interesant de a se speria de ideea unei legături legalizate, iar Maria, iubita sa, manifestă orgoliul greoi al unei personalități hiperperseverente. De reținut felul neașteptat, dar feminin, în care Maria pedepsește inconsecvența iubitului său. Cîteva aspecte atrăgătoare, dar cu totul insuficiente pentru un roman de două sute de pagini.

Voicu Bugariu

RENAȘTEREA — PROIECȚII ROMÂNEȘTI

revigorarea scriitorilor clasici cu ajutorul demersului istorico-literar, revalorizant și ierarhizant, trecerea prin grila metodologiilor interpretative moderne, altfel spus, redimensionarea și plierea lor pe reliefurile tot mai complexe ale conștiinței contemporane, presupune existența unui proces neîntrerupt de racordare a creației la exigențele momentului, de reactualizare perspectivată pe mereu înnoite criterii de apreciere. Proces care, la rîndul lui, demonstrează perenitatea capodoperelor și, în același timp, rațiunea de a fi a istoriei literaturii ca disciplină de sine stătătoare, permanența ei nechestionabilă în contextul umanioarelor. Ilustrări concludente oferă, **exempli gratia**, Renașterea.

O epocă atît de prestigioasă din istoria literelor universale, precum Renașterea, a stîrnit într-adevăr de timpuriu interesul specialiștilor români. Hotărîte, inițial, și de nevoile didactice, lucrările apărute de-a lungul anilor, cu problematică și tipologie dintre cele mai diverse, atestă preocupări statornice și progresive. Numărul simposioanelor organizate cu varii prilejuri, al articolelor și studiilor publicate separat în revistele de specialitate sau în volume colective este pe drept cuvînt impresionant. Cîștigurile investigațiilor sesizabile de atîtea ori și la nivelul particularizărilor problematicii, capătă contururi tot mai convingătoare în lucrările de cuprindere mai amplă, dedicate unor genuri sau specii literare ; lirica (E. Papu), teatrul (I. Zamfirescu, O. Drimba) sau drama istorică (I. Zamfirescu), bunăoară. Semnalabile sînt, în acest sens, și capitolele care integrează epoca Renașterii în fluxul creației universale (O. Drimba ș.a.) sau naționale (italiană — N. Façon, Al. Balaci, G. Lăzărescu ; germană — M. Izbășescu; franceză — S. Bercescu; slovacă — C. Barborică etc.). Acoperind necesități în primul rînd formative, istoriile literaturilor străine de mai largă sau mai restrînsă circulație elaborate de specialiștii români, acestea sau altele, învederează firești accente didactice în concepție, organizare și expresie ; care nu exclud, adesea, originale perspectivări valorice și informaționale. Temeinice considerații socio-istorice relaționează diferențiat și generativ de fiecare dată curentele (Umanismul și Reforma) și operele renascentiste cu realitățile epocii.

Atenția universaliștilor români a fost reținută, de asemenea, de marile individualități renascentiste, a căror creație, nu o dată plurivalentă, a însemnat răspîntii strălucite în patrimoniul umanității. Frecvența precumpănitoare a exponenților culturii italiene din epoca revenirii la modelele antichității — Giordano Bruno (E. Papu), Michelangelo (N. Façon), Leonardo da Vinci (O. Drimba), Ariosto (Al. Balaci), Machiavelli (Al. Balaci) ș.a. față de numai Shakespeare (Mihnea Gheorghiu) ori Rabelais (O. Drimba) — se întemeiază explicativ pe intîietatea în timp, amplitudinea și iradierile catalitice în alte zone de spiritualitate ale eflorescențelor filosofiei, artei și științelor peninsulare. Deslușirea genezei și reformularea ideației care configurează operele acestor autentici titani de domeniul exemplarității înlesnesc elaborarea unor sinteze intențional monografice. Interferînd constructiv, în proporții funcționale, stiluri și metodologii critice diferite, de la itinerarul socio-psiho-biografic la descrierea analitic-impresionistă, istorist-pozitivistă și comparatistă, autorii radiografiază dezinvolt materia din unghiuri multiple care fac posibilă sublinierea trăsăturilor distinctive și fixarea aportului în dinamica progresivă a culturii universale.

Treapta particularizărilor analitice odată depășită, n-au întîrziat să apară încercările generalizante, implicit integratoare ale fenomenului renascentist în perimetrele cuprinzătoare ale istoriei culturii. O tentativă soldată cu rezultate meritorii întreprinde și E. Papu în **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** (1967). Cultura întinsă a comparatistului, materială și spirituală, legiferează extinderea privirii interpretative pe suprafețe întinse. Renașterea, moment de vîrf germinativ al culturii moderne, a stimulat de multe ori interesul istoricului literar. Placat mai înainte pe fragmente tematice, o idee ori o personalitate proeminentă, demersul cognitiv va căuta să răspundă cît mai documentat acum la una din întrebările fundamentale : care este factorul hotărîtor al modificărilor de structură din care a crescut spiritul modern ? Se știe că Renașterea segmentează istoria formelor de cultură în două tipuri esențial deosebite. Înarmat cu argumente din domeniul literaturii, E. Papu subliniază, pe de o parte, drept sursă a transformărilor, **spiritus movens**, descoperirile geografice. Pledoaria folosește aria și mijloacele literaturii, întrucît aceasta a suferit o deplasare ontologică, perpetuată în ipostaze multiple pînă astăzi. Iar modificarea substanței intime nu se datorește mișcării de idei, ci călătoriilor întreprinse în alte zone ale globului. Integrat într-un spațiu cosmic redimensionat, omul își va schimba propria structură, fapt care va fi răsfrînt și de fenomenul literar. Motivele și temele urmărite evolutiv în literatura renascentistă — geografie și istorie exotice, culoare locală, exacțiunile coloniale, tipul exotic, insula și utopia — subliniază mutațiile intervenite în percepția naturii și în comportamentul existențial, acestea fiind prelungiri ale înnoirilor iscate în structura spirituală. Iată dar că Renașterea, în latura explorărilor geografice repercutate în creația literară, constituie unul dintre izvoarele din care se dezvoltă contemporaneitatea. Dovedirile lui E. Papu în sprijinul acestei idei reprezintă un aport notabil la deslușirea rădăcinilor din care se trage omul modern.

Aceleași preferințe pentru umanismul antichității perspectivează și geneza uneia dintre cele mai solide contribuții de istorie literară ale Z. Dumitrescu-Bușulenga. **Renașterea. Umanismul și destinul artelor** (1975) conține cea mai împlinită imagine, elaborată la noi, a fenomenului renascentist urmărit în spațiul european. Umanismul este considerat ca un curent permanent, născător de filosofii antropocentrice. Trimițîndu-se la izvoarele greco-latine, se definesc caracterele proprii umanismului european în timpul Renașterii. Teoretic, curentul se constituie la noile nivele din sinteza filosofiei grecești — platonism, aristotelism și epicureism — cu cea creștină, a raționalului cu iraționalul. Rezolvă, într-o mixtură de valori vechi și noi, probleme filosofice și teologice, cosmologice și antropologice, etice și estetice, afirmînd încrederea în cutezanța omului convins că va învinge destinul prin virtute și perfecționarea facultăților sale pentru realizarea deplină a personalității prin studiul surselor clasice și al naturii nedescoperite. Umanismul rinascimental are marele merit de a fi reîmpămîntenit valorile culturii antice, marcînd începutul elaborării unei filosofii cu puternice prefigurări raționaliste. Varietatea și procesualitatea fenomenologică sînt ilustrativ înfățișate în capitole compacte, privitoare la poezie și artă, la literatura platonizantă și la cea burlescă, dezvoltate în epoca Renașterii sub înrîurirea filosofiei umaniste, vrăjmașă declarată a păgubosului **hybris**.

Strădaniile universaliștilor, placate pe Renașterea europeană, sînt sugestiv întregite de lucrările privind răsfrîngerile umanismului în faza de început a literaturii române. Și în acest caz, diversitatea și numărul studiilor publicate de românișți, cei mai mulți universitari, sînt într-adevăr deconcertante : bibliografia discuțiilor în jurul **Învățăturilor lui Neagoe...** de exemplu, este pe deplin edificatoare. Celor apărute în periodice li se adaugă volumele cu structură și tematică eterogene, manualele și, la nivele superioare, părțile consacrate literaturii române vechi din istoriile literare (N. Cartojan, G. Călinescu, Al. Piru, G. Ivașcu, I. Rotaru, M. Popa ș.a.).

Contribuții de referință, **pro** sau **contra**, înregistrează îndeosebi cercetările întreprinse de specialiștii consacrați în epoca veche a literelor în jurul **Învățăturilor lui Neagoe..** De un indiscutabil interes științific este **Probleme de bază ale literaturii române vechi** (1972) de I.C. Chițimia. Aducînd în sprijinul unei argumentări precumpănitor istorist-comparatiste numeroase informații și interpretări inedite, autorul propune rezolvări documentate ale multor semne de întrebare privind momente însemnate, opere și personalități din prima vîrstă a culturii românești. Cronicarii moldoveni, cărțile populare sau **Învățăturile lui Neagoe Basarab...** sînt tot atîtea prilejuri pentru a sublinia, direct ori mijlocit, reverberațiile umaniste la noi și, implicit, în zona sud-est europeană. Tot așa, V. Cândea, în **Rațiunea dominantă** (1979), reconstituie cîteva portrete de cărturari care marchează trecerea de la medieval la modern, prefigurînd intențional o posibilă istorie a umanismului românesc ; ca să nu ne referim expres decît la acestea. Volumele de acest fel și studiile aprofundate semnate de D. Simonescu, P. Olteanu, Gh. Mihăilă, D. Zamfirescu, D.H. Mazilu și de foarte mulți alții pun convingător în lumină valorile umanist-rinascimentale ale spiritualității noastre și filiațiile lor cu spațiul universal.

În acest context, un loc aparte îl ocupă investigațiile lui Al. Duțu. **Les livres de sagesse dans la culture roumaine** (1971), examinate din mai multe unghiuri : origine, conținut, destinatari, circulație, valențe etico-estetice etc., constituie expresii ale schimbărilor de lume prin îmbogățirea cu idei și concepte noi de istorie socială, gust, morală și filosofie. Volumul este o particulară introducere comparatistă în istoria mentalităților sud-est europene. În schimb, în **Umaniștii români și cultura europeană** (1974) și în alte studii, evidențiind constante și diferențe majore, autorul alătură fragmentul — mișcarea culturală românească de la îngemănarea secolelor XVII și XVIII — la întreg : umanismul european, și relevă tipul de experiență intelectuală și rolul umanismului românesc în sud-estul Europei.

Imaginea globală a Renașterii europene, aceea care se adună din ipostazierile realizate în lucrările specialiștilor români — universaliști, românișți și comparatiști — este, nu numai în aparență, destul de închegată ; evident, exemplificările puteau fi abundent înmulțite. Aproape toate literaturile, problemele, personalitățile și operele fundamentale își află răsfrîngeri, nu o dată cu competitive tente de originalitate, în studiile apărute. Absența cutărei personalități marcante ori a cutărei teme este întrucîtva compensată de articole parțiale sau de sintezele istorico-literare. Unele probleme în litigiu ori semne de întrebare, care mai stăruie, se datoresc precarității informațiilor încă deficitare în anume planuri. Multe din lacunele de acest fel, asemenea inegalităților privind contribuția diferitelor popoare, vor putea fi soluționate în viitor prin eforturile unite ale istoricilor literari, concertate la treapta forurilor de specialitate. Prioritatea nu numai cantitativă a fenomenologiei umanismului românesc în ansamblul lucrărilor despre Renaștere este, desigur, lesne de înțeles.

Stan Velea

BREVIAR

■ **COMENTARII DE „SUBSOL".** Un inedit procedeu exegetic este acela inaugurat de N. Steinhardt în „Viața Românească" (nr. 5), cu prilejul unui articol polemic în apărarea lui V. Pârvan. Eseistul își dezvoltă observațiile în comentarii de „subsol", care aci îi sprijină mecanismul de argumente, aci îl face și mai confuz. Jocul falacios de oglinzi dă efecte absolut simpatice. În „text", N. Steinhardt observă despre E. Lovinescu : „autor fecund, cuget viu și **comprehensiv, caracter ferm și onest**" (s.n.) ; la „subsol", notează despre portretul pe care E.L. îl face lui M. Dragomirescu : „Cazul M. Dragomirescu, rău ocărît, nu stîrnește mirarea : **rivalitate profesională** (s.n.) iar tonul e degajat dojenitor ; **violența** (s.n.) e pur verbală etc. etc. Vasăzică, un „caracter ferm și onest" care caricaturizează din... „rivalitate profesională". Mai departe, fiind vorba de P. Zarifopol care îl acuza pe V. Pârvan de „daco-romanism", N. Steinhardt comentează la „subsol", bătrînește : „Ehei, să fi trăit Zarifopol încă vreo cîteva decenii !". P. Zarifopol scria aceasta în 1934, „cîteva decenii" însumează momentul cultural de azi, la ce anume se referă N. Steinhardt ?

■ **INVENTAREA FALSELOR PROBLEME.** Un comentator al actualității culturale, N. Irimescu, consemnează, în „Cronica" (nr. 29) masa rotundă dedicată, nu demult, de „Luceafărul" „spiritului civic în literatura română". Cititorul care urmărește fenomenul literar a citit, **la momentul respectiv**, acea dezbatere și este, ca atare, în cunoștință de cauză ; el cunoaște că acolo nu s-au dat note bune și note rele, ca la școală, și nu a rezultat de nicăieri să singurii scriitori contemporani cu spirit civic sînt cei 12, invitați de „Luceafărul". Din nota lui N. Irimescu rezultă tocmai **contrariul și „polemistul"** se simte obligat să noteze că spirit civic au și D.R. Popescu, P. Everac, G. Bălăiță și alții, sugerînd că invitații „Luceafărului" ar fi contestat acest fapt. Din două-una : ori N. Irimescu n-a citit dezbaterea în chestiune ori a citit-o și o comentează tendențios. În ambele cazuri, efectul este dezinformarea cititorului și răstălmăcirea unei acțiuni literare cu scop bine definit.

■ **VĂLMĂȘAG...** Sînt tot mai mulți eseiști care, din grabă ori din alte motive, confundă termenul „devălmășie" cu „vălmășag". Cel mai recent dintre aceștia este Ștefan Aug. Doinaș care încheie un studiu doct, din „Argeș" nr. 3, cu următoarea frază : „În **devălmășia** începuturilor, miturile gîndesc și ideile cîntă". Pentru a înțelege mai bine ce este aceea „devălmășie", ar trebui consultate lucrările școlii sociologice a lui D. Gusti care a explicat termenul cît se poate de clar : este o formă de proprietate foarte strictă, specifică obștilor țărănești.

■ **UN ESEIST TALENTAT.** Un foarte valoros eseist, orientat mai ales asupra temelor de sociologia literaturii, este Adrian Dinu Rachieru, un condei sagace, polemic și expresiv, care, în plus, vădește și o foarte bună stăpînire a noțiunilor fundamentale cu care operează. Cîteva eseuri, mai vechi, apărute în „Contemporanul" și în „Orizont" au indicat, celor ce știu să descifreze talentul și vor să-l reliefeze din peisaj mediocru, apariția unui „**sociolog al literaturii**" din întîia mînă. **Un** eseu consistent, „Demetropolizarea culturii — policentrismul cultural", apărut în „Astra" (nr.5), în urmarea unei discuții mai vechi a revistei brașovene, atestă că autorul e și o conștiință prezentă **în dezbaterile fierbinți ale actualității. Din păcate**, intermitența apariției lor publice întîrzie să impună, după merit, acest nume care trebuie reținut : Adrian Dinu Rachieru.

A.S.

MOROMEȚIANA

Cronologia operei

O simplă privire asupra cronologiei interne a operei ne arată un lucru nu lipsit de importanță: timpul real al majorității romanelor se ordonează treptat între primul și cel de-al doilea volum din „Moromeții". Pe lîngă tendința de a închide opera într-un tot organic în interiorul căruia construcția să devină posibilă în adîncime pe fronturi foarte largi nu putem să nu vedem aici și o revenire obsedantă la primul roman, cel în care condiția de conducător reiese din fapte, nu este urmărită în mod special. Pentru că „Moromeții, I", rămîne, totuși, romanul trufaș al autorului. Cosmosul originar, cel din nuvele, este aici spart cu brutalitate, reorganizat după linii de forță ținînd de o anumită viziune a momentului social-istoric, de anumite afecte proprii, interdicții dirijate, comandamente ale timpului, etc. Prea sărac pare acest Moromete — exclamă cutare critic. Prea aduce numai rele pămîntul pentru țărani — gîndește cutare cititor (iar critica a văzut în asta o propagandă pentru renunțarea la pămînt). Prea se înjură mult, prea mult primitivism, prea puțină supunere în această familie, etc., etc. Alți critici remarcă, apoi, că autorul nu-și cunoaște satul întreg, ci numai cătunul a cărui atmosferă o generalizează. Alții se întreabă unde sînt stîlpii de bază ai comunității rurale.

Totuși, în „Moromeții, II" autorul revine asupra satului nu pentru a-și revizui optica ci pentru a se căuta pe sine însuși. Pentru că, dintre lipsuri, tocmai aceasta nu se observă în primul rînd, lipsa autorului. El pare un personaj de basm — Nicolae Moromete — dar în realitate are altă vîrstă decît micul paznic al oii Bisisica. Este cel puțin de-o seamă cu Paul Ștefan din „Delirul". Este, deci, obiectivul aparatului de filmat, conștiința din spatele întregului roman. De ce, atunci, se vede pe sine însuși mai mic decît a fost în realitate? Pentru a-și declina responsabilitatea? Se petrece, cumva, drama Moromeților în alt moment istoric decît cel sugerat? Vîrsta tinereții va fi acuzată mai tîrziu, în „Moromeții, II", dar cum? Nicolae Moromete nu are nici aici anii pe care ni-i arată autorul — ci trebuie să fie în realitate mai în vîrstă, bărbat în toată firea, cum se spune. Abia în „Marele singuratic" autorul își prinde din urmă personajul și va elimina în romanele următoare decalajul de pînă acum. În „Cel mai iubit dintre pămînteni", de exemplu, romanul cu cea mai intensă coloratură autobiografică, Victor Petrini are vîrsta autorului și trăiește timpul lui. Romanul însuși, pe de altă parte, nu depășește, ca timp interior al acțiunii, anul 1967, anul apariției „Moromeților, II". Acesta pare să fie „obsedantul deceniu" al lui Marin Preda, perioada 1955—1967, adică timpul dintre apariția celor două volume din „Moromeții". Or, fuga după sine însuși și dorința de a se vedea mai mic decît în realitate pentru ca responsabilitatea faptelor și a gîndurilor să nu revină deplin asupra persoanei, pentru a exista un timp intermediar între omul care judecă și omul care este judecat — ne arată că gestul primului volum din „Moromeții" reprezintă într-adevăr un „hybris", în conștiința autorului, greșeală pe care o ispășește cu întreaga creație ulterioară. Pe care și-o recunoaște — implicit — dar pentru care nu cere scuze. Dimpotrivă! Viața omului urmează întrutotul legea hybrisului: „Greșelii vechi îi place să nască mereu alte greșeli la timpul potrivit".

Abia pătrunzînd în interiorul operei găsim resortul intim al acestui drum cu totul aparte, unic în literatura română. Este, anume, vorba despre o urmărire atentă a eului în acțiune. Putem spune, anticipînd concluziile studiului nostru, că toate romanele lui Marin Preda sînt autobiografice și reprezintă dezbateri adînci, interioare, asupra drumului în viață. Autorul își caută undeva în familie o vocație anume pe care o simte: cea de fîntînar — majoritatea romanelor sale fiind parabole pentru această meserie. Tema apare pentru prima dată în nuvela „Înainte de moarte" (se pare că autorul a debutat cu această nuvelă și nu cu „Salcîmul", cum declară). Stancu lui Stăncilă, primul soț al Catrinei Moromete după cum reiese fără dubii din „Moromeții, II", este cel care moare pentru că — neinițiat fiind — sapă o fîntînă în spatele casei, descoperă „claustra naturae", secretele apei. El împietrește — ca o stană de piatră (numele este strict legat de destinul personajului) lîngă locul greșelii pedeapsa fiind, astfel, inițiatică. Autorul amintește insistent, în „Convorbirile" cu Florin Mugur, în „Viața ca o pradă", în „Marele singuratic" de o fîntînă care i-a dominat imaginația în tinerețe — dar critica n-a luat în seamă la justa valoare această informație. Călin Surupăceanu, eroul din „Intrusul", este dominat de două destine pe care le urmărește concomitent: destinul zburătorului (prima parte a numelui — Călin, după basmul eminescian; meșterul vopsitor vrea să-i autorizeze acest nume zicîndu-i „Călinescule"!) — și cel al meșterului Manole („Surupăceanu": tot ce construiește eroul se dărîmă). El este purtat spre șantierul noului oraș de o lumină tainică pe care o vede la un moment dat, de pe turla bisericii, proiectată pe un zid părăsit de mult învechit (ca-n baladă), care este lumina lui. încrederea în vocația lui de constructor. Fiind atras de „funcția" de conducător pe de o parte și de acel „sub-destin", cum îl numește autorul, al zburătorului pe de altă parte, în cele din urmă eroul uită ce vrea — ce trebuie — să facă în viață și aceeași lumină i se revelează cu violență mutilîndu-i fața. Pedeapsa este, de asemenea, inițiatică — iar eroul nu va mai putea fi niciodată conducător de mase (cei mutilați pierd acest drept: domnitorii noștri, de exemplu, pentru a tăia pretențiile la tron ale rivalilor îi prindeau și le tăiau nasul). Victor Petrini reprezintă singura formulă în care eroul principal al romanului la Marin Preda poate „învinge piatra", singurul mod în care Stancu lui Stăncilă sau Călin Surupăceanu pot fi victorioși asupra lor înșiși. Pedepsele pe care le îndeplinește el sub pămînt și la suprafața pămîntului îi dau dimensiunea reală a „destinului" ce-l domină. „Centrul" orașului care în „Moromeții, II" era infestat de un șobolan, de exemplu, este dezinfectat (la propriu) și văruit în „Cel mai iubit dintre pămînteni". Centrul, în general, către care tindeau eroii moromețieni este abandonat în favoarea marginei. Iată cît de absurd este să-l considerăm pe Victor Petrini un învins cînd, în consens cu întreaga operă, el este singurul învingător posibil. Opera are, astfel, o viață internă mult mai vie decît învelișul exterior, o problematică socială mult mai puternică decît una politică. Prin atitudinea de trufaș în afară omul cere dreptul de a fi cumpătat în interiorul ei.

Problema conducătorului este privită, astfel, totdeauna dintr-un punct de vedere anumit; ca posibilitate exterioară de a conduce în continuă contradicție cu dispoziția interioară, cu vocația de constructor. Această vocație însăși nu se poate desfășura la Marin Preda într-un anonimat liniștit: Călin Surupăceanu nu rămîne izolat deasupra orașului să-și urmărească lumina tainică ci aleargă în aglomerația noului șantier unde așteaptă ca „destinul" să-l poarte de la sine spre realizare. El nu se izolează ca meșterul Manole. Este un paradox al operei și, probabil, unul al vieții omului — pentru că un conducător își manifestă calitățile în legătură cu oamenii din jur, dar unui constructor îi este suficientă materia pe care o prelucrează în „marea lui singurătate". Un paradox etern, însă, creator — pentru că propensiunea către viața de conducător se dezvoltă din disponibilitatea interioară, profundă, către construcție, și nu invers.

Nicolae Georgescu

O axiomă ignorată

Stancu lui Stăncilă sapă o fîntînă în grădină, pentru ca nevastă-sa să nu mai care apa de departe: cu această ocazie se îmbolnăvește de plămîni. Apa este bună, toți vin să ia apă de la ei, stricîndu-le grădina, pe care de altfel trebuie s-o vîndă pentru a plăti doctorului și doctoriile. Iată așadar, o schemă a eșecului, a inutilității civilizate, o ironie a inițiativei umane. Acesta ar fi fondul cel mai îndepărtat al povestirii, care prezintă retrospectiv evenimentele amintite, petrecute în urmă cu un an: pentru că povestirea se numește **Înainte de moarte** și relatează, dacă ar fi să ne luăm după titlu, ultimele momente ale unei vieți.

Să vedem în ce constă existența de dinaintea morții lui Stancu al lui Stăncilă. Omul are toate simptomele unei maladii pulmonare avansate și prozatorul le indică precis și laconic, fără să parvină la insistența naturalistă. Ca și în alte situații, fenomenul tipic stării de criză sau de modificare, este înstrăinarea, pe care deja prima frază o indică: „Stancu lui Stăncilă înțelegea că e pe moarte; [illegible] stă întins pe o velință vărgată la umbră și tace". Iată înstrăinarea de propria existență, depărtarea de sine, dedublarea, obiectivarea, cum se întîmplă cu Vasile Catrina din **Colina**, sculat din somn, sau cu Dugu îndrăgostit și trăindu-și trecerea de la o poziție social-afectivă la alta. Alte elemente reprezintă starea de epuizare fizică a omului, ar aparține fondului povestirii, nivelului natural și obiectiv de înțelegere și acceptare a stării. Importantă este însă confruntarea cu moartea, poziția față de această realitate inexistentă.

Primul lucru interesant îl constituie viziunea inițială despre moarte a celui care este pe moarte. Omul nu se teme de moarte, ci de lipsa de precizie a momentului morții. Viața omului este făcută din lucruri relativ nete; ele sînt determinate prin voința și reprezentarea umană. Moartea ca scadență nedeterminată este ceea ce-l deranjează pe țăranul Stancu lui Stăncilă, pentru că el înțelege să introducă moartea într-un ritual normal, al vieții. Moartea este o problemă gospodărească, presupunînd anumite preparative și criza sa provine din faptul că-și va priva nevasta de ajutorul său în viață și pentru că nu-și va putea organiza moartea. Iată, de pildă, monologul incoerent prin presiunea crizei provocată de incertitudinea morții; pasajul monologat are caracterul exploziv, incoerent știut: elemente bilanțiere, agonice sînt aglomerate cu cele privind incertitudinile imediate, cu dorințele imediate, într-o confuzie perfectă. Doctorul vine și muribundul își exprimă în același fel criza. Doctorul vine, dar pare a dori să plece; bolnavul îl oprește.

Tirada este similară celeilalte. Direcția ei principală este însă paradoxală. Ceea ce muribundul pretinde doctorului nu este salvarea, vindecarea, ci prognoza exactă a morții. Iată o răsturnare gravă și în același timp absurdă — deci comică. Muribundul se roagă lăcrimînd de doctor să-i satisfacă dorința: doctorul intră în convenției și-l anunță ca va muri în toamnă, odată cu schimbarea sîngelui. Acum intervine șocul, reacția inversă, imprevizibilă: muribundul ar trebui să fie satisfăcut cu această informație, dar reflexul său este invers, de furie explozivă, de negare a competenței celui implorat în privința preciziei.

Povestirea prezintă doi timpi, dezvoltînd într-o sinusoidă alternanțele acceptării unei situații fatale. Mai întîi, apare consolarea, în privința morții, în legătură cu care se pretinde numai exactitatea temporală, din motive logico-pragmatice; apoi, cînd precizarea este oferită, se manifestă contestația acestei exactități și a oricărei competențe. Cei doi timpi sînt dezvoltați prin două ipostaze extreme ale tonusului vital. Prima este aceea a epuizării. Poziția capului indică din loc în loc starea muribundului: „Acum stă sub dud, la umbră, cu capul dincolo de căpătîi"... „Se sprijini în cot și stătu cu capul atîrnat"..." „Omul stătu un timp nemișcat, apoi capul îi căzu pe căpătîi"... „Se sculă obosit cum nu se mai simțise niciodată și, încercînd să se ridice, coardele mîinilor îi tremurau și nu putu; se lăsă iar pe căpătîi". Din această stare de epuizare, se declanșează brusc, o explozie demențială: „Stancu lui Stăncilă ridică deodată capul aprig ca și cînd urmele boalei sau chiar boala ce-l trîntise la pămînt, ar fi pierit. Oasele mîinilor i se încordară și vinele gîtului îi ieșiră prin piele. Se rostogoli de pe așternut și-și înfipse ghearele mîinilor în țărînă, năpădindu-l sudoarea, udîndu-i părul capului într-o baie de grăsime. Se alătură de trunchiul dudului, îl luă în brațe sîngerîndu-și unghiile, și cu dinții începu să roadă gemînd scoarța zgrunțuroasă și neagră a copacului". Explozia e imprevizibilă; ea se naște din starea anterioară de vacuum în care personajul revine, cu un nivel energetic încă mai scăzut decît înaintea exploziei. Această manifestare a țăranului și a omului în genere, anticipă explozia finală, în prezența doctorului, care se naște, de asemenea imprevizibil și aparent din nimic. Așadar, două explozii, una anticipînd-o pe cealaltă; este procedeul de dezvoltare a unui conflict și de anunțare a unui final specific aproape tuturor povestirilor lui Marin Preda. Și care ar fi atunci finalizarea? Variantele ei sînt destule, prin nedeterminarea finală. Povestirea se numește **Înainte de moarte**; ar urma deci, moartea, printr-o completare a consecvențelor. Dacă după prima explozie care este în mic o reprezentare a celui care închide povestirea, dacă nivelul energetic al personajului este atît de scăzut după prima explozie, el va scădea la zero după a doua. Aceasta ar fi o interpretare posibilă. Altele nu sînt imposibile. O remarcă a doctorului și o contrareplică a bolnavului ar putea complica lucrurile. Doctorul afirmă că moartea este ceva care vine după cum simte cel ce moare; muribundul dă replica: „Dar după cum simt eu, trebuia de mult să fiu în pămînt". Care este atunci explicația supraviețuirii? Există indiciul vreunei speranțe? O altă mică precizare privind comportamentul doctorului înaintea indicării termenului morții, poate oferi o altă sugestie: „Doctorul se uită mult timp la el, fără să scoată vreun cuvînt, apoi ochii rătăciră peste grădină și de cîteva ori o lumină vie îi străluci peste chip. Lăsă capul în jos". Urmează precizarea morții, și reacția muribundului. Ce înseamnă această **lumină vie?** Poate indiciul unei probe psihologice la care bolnavul este supus; poate un procedeu terapeutic indicînd tactul și subtilitatea psihologică, avînd drept scop să trezească dorința de viață în omul care crede că deja este mort.

Și toată această dispută în jurul morții de pe pragul morții, se dezvoltă în registrul unei atrocități umoristice; povestirea are în ea ceva din brutalitatea sănătoasă a unei comedii **rosse**. Omul încearcă depășirea situației definitive printr-o răsturnare comportamentală, care nu e mai puțin una de viziune. Prin aceasta, povestirea prezintă structura unei anecdote și a oricărei dezvoltări comice bazate pe o succesiune de situații antinomice. Dar schema comicului anecdotic este umplută cu o substanță tragică, marcată de moarte, criteriul absolut al axiologiei occidentale. Povestirea mizează deci pe un dublu efect: pe de o parte, pe delectare, pe de alta pe potențarea gravității situației umane decisive. Nihilismul și consolarea, iluzia și suspiciunea se adună și se completează în mod tulburător: situația ultimă e a disperării violente și a optimismului disperat. În **Caligula** lui Camus, personajul principal este ucis în final; precizările de scenografie și ultima replică a personajului sînt:

„Oglinda se sparge și în aceeași clipă, prin toate ușile, intră conjurații înarmați. Caligula îi întîmpină cu un rîs smintit. Patricianul bătrîn îl lovește pe la spate, Cherea — drept în față. Rîsul lui Caligula se preschimbă în horcăieli. Lovesc cu toții. Într-un ultim hohot, rîzînd și horcăind Caligula urlă:

— Tot mai sînt viu!"

În **Fiecare moare singur** de Hans Fallada, bătrînul care a încercat să dezechilibreze universul concentraționar nazist, urmează să fie decapitat. El își poate anticipa execuția printr-o capsulă cu otravă: omul păstrează capsula în gură pînă în ultima clipă, este decapitat și capsula îi cade din gură. Iată cîteva variante ale vieții pusă în termenii ei ultimi. Într-o povestire avînd simplitatea unei anecdote, Marin Preda reactualizează o axiomă ignorată și de aceea tulburătoare: înainte de moarte se află încă viața.

Marian Popa

Salcîmul

Călătorește un salcîm înflorit
un salcîm înflorit peste pămînturi umblă
umbră de lumină
din omenească mireasmă

cum l-a sădit în sufletul oamenilor
și-a crescut între coaste inimă albă
explodînd pe umeri floare de cerneală
ca o flacără ocolind securea de brumă

desenată-i floarea ca o palmă
floarea salcîmului de toamnă de vară
cu aerul vieții pentru totdeauna

salcîmul acesta înfipt în adîncuri
ca o rază abia bănuită
cînd arde pămîntul și se usucă
el rămîne singuratic și alb
gura lui verde e cîntecul

Ion Iuga

Marele singuratic

Un suris deschis, alunecat aproape instantaneu într-o oază de fericire, ca un rîu de munte tumultuos, desprins din chingi și răsturnat brusc, vijelios și apoi domolit în liniștita Mare. Așa l-am văzut, pentru întîia oară, pe Marin Preda.

Era 1 iunie 1966. Pe Bulevardul Magheru, zăpușeala orei de prînz teroriza asfaltul și alaiul, care, costum-cravată-rochii lungi, părea o provocare la adresa străzii. Absent la cele din jur, sau poate numai aparent absent, scriitorul trăia o bucurie interioară, secretă, fiind într-o companie agreabilă. Înainte de a-și da seama însă, alaiul l-a înconjurat și lumea sa interioară i-a fost tulburată. (Ulterior aveam să aflu că i-a făcut plăcere). Revederi, recunoașteri, aduceri aminte, toate într-o învălmășeală fără rost atunci, cu sens apoi, dorința celor din preajmă, revărsată peste o vagă și copilărească reticență a sa, motivată stîngaci prin „obligații vestimentare de protocol", deveni curînd dorința lui, a campaniei agreabile ce îl însoțea.

Ne-a părăsit, totuși, pentru o oră, ca un secol dus, și lumea îl credea apus, pe drum fără întoarcere, în zare — cămașă în dungi, un pantalon ușor de vară, și licărul de fericire în ochi — un Om plecat într-ale sale.

Dar reveni curînd, tot vesel; părea fericit. Am păstrat întipărită în memorie, ca un zinc de tipografie, imaginea aceasta, ca și altele, pe care timpul nu le poate șterge... Dar, l-am văzut, odată, și altfel... ...M-a vizitat, inopinat, într-un amurg de toamnă. Era preocupat, îl măcina ceva, n-a vrut să intre în casă. Am renunțat să mai insist, simțeam că se petrece în el ceva; și parcă tare se grăbea: m-a luat „pe sus", chiar în papuci, către Băneasa. Își iubea Fiat-ul ca pe un copil al său; atunci, nici nu-l vedea! „Ce crezi despre viață?" — m-a întrebat, derutîndu-mă serios. „Ce crezi că e mai important?"

Am dezbătut, atuncea, mult; puțin, însă, concret. Simțeam că naște gînduri, că încă nu le definea contururi, că tot căuta ceva. Ceva ce nu găsea! Treceau în zbor pădurea, drumul, milițianul, nimic nu-l atrăgea. Vorbeam, vorbea; se asculta pe Sine.

Ca un trăznet a pogorît, aievea, între noi, atemporal, „lumina" pe care o căuta! Atunci, ne-am reîntors acasă. Cu voce gravă, aparent precipitat, dar cald, mi s-a scuzat că nu mai intră în casă. Mi-a zis doar „Am găsit!" și „Mă întorc grăbit să scriu acasă!".

...Rememorez frînturi de viață: manuscrise, cărți întregi nepublicate — „Nu-i încă vremea", îmi spunea —, portretul Tatii, un telefon de la o revistă, care-l deranja — „Nu dau interviuri la o revistă care m-a calomniat!" — și serile de sfat, pierdute acum în timp, trecute în Neant...

Dan Bulgăr

Întîlniri cu Marin Preda

Imaginea scriitorului Marin Preda se va constitui de acum înainte. Primele încercări au și fost făcute într-o carte unde adesea este vorba mai mult despre semnatarii amintirilor decît despre Marin Preda. Autorul **Moromeților** era foarte atent cu reflectarea imaginii sale în ochii contemporanilor. Multe din gesturile lui, dacă nu toate, erau cumpănite după felul cum puteau fi primite de cei din jur. Chiar scrierea atît de prematură a paginilor memorialistice din **Imposibila întoarcere** și **Viața ca o pradă** țin de acest resort. O imagine odată fixată este greu de schimbat. Marin Preda nu voia să dea prilejul stabilirii în legătură cu sine a unui portret care să aibă mai tîrziu, la confruntarea cu documentele de retușări. El voia să transmită cititorului un chip al creatorului care să fie cel în care credea scriitorul. În bună măsură, apariția **Vieții ca o pradă** are și această pricină mai puțin vizibilă. Marin Preda era terorizat de gîndul că micile armate ale arhiviștilor, istoricilor literari, criticilor ar fi întreprins după moartea lui o operă de restituire biografică din care adevărul său să fie absent. Marin Preda face parte din categoria acelor scriitori care-și pregătesc cu grijă posteritatea. El avea oroare, ca toți artiștii, de interpretările greșite la care i-ar putea fi supusă opera și în egală măsură și persoana. Este momentul să amintim origina lui țărănească și posibilul ei rol în aceste preparative. În **Imposibila întoarcere**, Marin Preda face o sugestivă descriere a satului. Acolo morții, scrie autorul cărții, trăiesc printre cei vii: cimitirul este la vedere ca un **memento mori** cu o funcție morală puternică. E o lume în care posteritatea nu e indiferentă celor care știu că vor intra în ea. Întrebat o dată de ce s-a grăbit să scrie **Viața ca o pradă**, Marin Preda a răspuns că vrea s-o ia înaintea criticilor care vor face presupuneri în legătură cu viața lui, să-i scutească de false dileme. În plus, a adăugat scriitorul, de ce să ne scriem memoriile la bătrînețe? Multe lucruri le vom uita atunci. Ele trebuie scrise atunci cînd memoria este încă puternică și faptele nu și-au șters contururile vii. Desigur că în jurul acestor mărturisiri se poate glosa pe tema premoniției, dar asta i-ar fi displăcut, probabil, autorului **Vieții ca o pradă**.

S-a vorbit prea puțin despre atenția cu care Marin Preda și-a urmărit cîțiva înaintași. Nu este vorba aici despre opera lor, pe care neîndoielnic o citise măcar în parte, ci de cercetarea conduitei lor sociale, scriitoricești. Marin Preda era acut interesat de poziția, de atitudinea, de rolul scriitorului în societate. Una din marile lui dezamăgiri, înregistrată în **Viața ca o pradă**, se referă la un scriitor care nu întinde mîna teleormăneanului mai tînăr, viitorului confrate, care-i solicită ajutorul: e vorba de Nichifor Crainic. Intră în această dezamăgire nu numai insatisfacția nereușitei ci și contrarierea pe care i-o produce reacția lui Nichifor Crainic. Acesta nu proceda ca un scriitor! Imaginea pe care tînărul Marin Preda și-o formase despre ce trebuie să fie un scriitor, cu origine țărănească pe deasupra, este contrazisă.

Cu o intensă curiozitate l-a privit întotdeauna Marin Preda pe Tudor Arghezi. Dinamica socială și totodată scriitoricească a acestuia l-a captivat. Nu vedea în Tudor Arghezi un model pentru sine, deși felul în care autorul **Cuvintelor potrivite** își impunea condițiile de colaborare le-a reținut ca pe un mod de a întreține respectul pentru munca și tagma scriitoricească. Dar curiozitatea lui nu se oprea aici. Semne de întrebare i-a ridicat prin stabilitatea și succesul său social, Mihail Sadoveanu. „Cînd eram tineri nici nu ne uitam la Mihail Sadoveanu. Pentru noi era un scriitor desuet ca și decedat. Voiam altă literatură. L-am văzut odată într-o librărie. Răsfoia niște cărți, era îmbrăcat într-un costum la două rînduri vărgat. Un domn oarecare. Îl consideram terminat. M-a ajutat

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 7-a

L-am visat pe Marin Preda

Urmare din pag. I

de lîngă debarcaderul cu scîndurile smulse, te-am zărit, parcă, strecurîndu-te spre Capela Domnească, mergînd îngîndurat, cu mîinile la spate.

Am vrut să te strig, dar era lume în jur și, uitîndu-mă spre lăcașul în care s-au zămislit atîtea strălucite cărți ale literaturii române, glasul mi-a înghețat și am tăcut rușinat.

Mai tîrziu, rugîndu-mă de paznicul care deține cheia intrării principale, am intrat în hol și am urcat scările spre odăile văduvite de orice mobilier.

Am auzit glasuri de demult și chiar în fața camerei dumitale m-am fost oprit.

Deși ușa era deschisă, adică descuiată, am împins-o ușor încercînd să te disting între umbra pereților albi.

Camera era absolut goală. Nici masa la care ți-ai mai fi scris romanele, nici fotoliul în care te odihneai din cînd în cînd golit de puteri, nici nimic din farmecul ei de odinioară nu mai era. Un sanctuar prădat sau mutat în grabă mare...

Un ticăit straniu se auzea din pereți. Mă gîndeam că, poate, ți-ai zidit ceasul cu capace de aur sub tencuială, lăsîndu-l să măsoare întoarcerea dumitale imanentă.

„Orice casă țărănească, ziceai dumneata, are un ceas..."

Acum doi ani, cineva neavizat, care dormise în camera din care tocmai te călătoriseși, s-a trezit la miezul nopții sufocat de miros de tămîie și busuioc și, nemaiputînd să doarmă, s-a mutat în altă odaie.

Atunci, am scris această ciudată întîmplare și m-am gîndit că acea cameră cu geamurile dînd spre încremenirea parcului închipuit de Martha Bibescu, ar fi putut fi păstrată pînă la reîntoarcerea dumitale.

Poate c-ai fost acolo și-ai dat ocol în plimbarea dumitale nocturnă și, negăsind pe nimeni, ai migrat spre alte zări.

Asta e tot, moncher!...

M-ai căutat la mare, deși marea nu ți-a plăcut niciodată, și, aplecîndu-te deasupra patului meu, la ceasul somnului dinspre ziuă, m-ai întrebat cu glas șoptit „Ce mai e nou, Dos Passos?"

M-am sculat și am ieșit imediat pe terasă, nu mai știu dacă erai lîngă mine sau dacă chipul dumitale se strămutase sus pe neclintirea bolții, sau poate era numai luna împlinindu-se.

Ultimii pescăruși, neotrăviți de poluarea civilizației trepidante, se roteau anemici deasupra mea și, în dimineața sfințită de răbufnirea solară, te-am invitat încă o dată să te culci în patul îngust de soldat neinstruit în care dorm.

N-ai vrut...

Ai rămas să călătorești pe meleaguri nevăzute nouă, stranii și îndepărtate, incredibil de îndepărtate, sau pe malul lacului de la Mogoșoaia bîntuit de fantoma Domnului decapitat.

Umbra dumitale o voi vedea-o multă vreme plimbîndu-se pe aleile presărate cu ninsori florale....

Nici nu știu dacă m-ai vizitat sau nu, dar mi-ai zis:

— Dos Passos, peste cîteva zile împlinesc șaizeci de ani...

Am rămas încremenit ca un ogar mirosind urma vînatului rîvnit prin mătasea aerului purificat de patimi. Curat ca un voal de mireasă...

Apoi, escaladînd balconul, te-ai fost topit spre pîcla mării bolborosind în valuri înspumate, și-ai zis:

— Scrie-mi la Post-restant!

M-am conformat!

Pe data de patru august, (ținînd cont de rapiditatea poștei autohtone), ți-am trimis o telegramă la Mogoșoaia. Mi s-a confirmat că a fost predată. Era semnătura dumitale pe talonul de primire...

Bănuiesc că în cinci august, reîntors din peregrinările-ți celeste, vei fi stînd iar într-un jilț de nuiele, cu fața întoarsă spre lac, cu spada soarelui în amurg atîrnîndu-ți deasupra creștetului, dumneata care te simțeai atît de bine în postura de **Mare singuratic**, și rîzînd la ceasul fantomelor ce părăsesc Palatul migrînd spre Istanbul, vei ciocni cu dumneata însuți o cupă de șampanie exclamînd:

— Hai, să trăiești, Marine!

Doi îngeri albi rătăcitori, și răsărind din boschete mirositoare, îți vor aduce celebrul baston încrustat cu migală de un cititor fidel.

Leii de piatră adormiți în scurgerea vremii, cu coamele lor perforate de vînt și de ploi, sculîndu-se din înțepenirea anilor, vor urca tîrîș spre camera cu numărul șase să aprindă cu fulgerul ochilor șaizeci de lumînări, după care se vor întoarce în eterna lor captivitate. Așteptînd pînă la măcinare...

Atunci, mă voi strecura pe terasa pustie, firesc, ca și cum ieri ne-am fi fost despărțit, și-am să-ți urez cu inima mea curată de ardelean:

— La mulți ani, Marin Preda!...

— Hai, să trăiești, Dos Passos...

Și vom bea cupele pînă la fund, ascultînd glasuri de demult și strigătul straniu al păunilor înspăimîntați de căderea nopții...

ÎNTÎLNIRILE «LUCEAFĂRULUI» – În județul Dolj

Trei zile doljene

Echipa „luceferistă" care ar fi trebuit să plece pe 26 iulie în județul Dolj, era inițial mai numeroasă decit aceea care a plecat in cele din urmă. Mihai Ungheanu a fost chemat, în ultimul moment, in juriul Concursului de creație cinematografică de la Costinești, N. Ciobanu s-a deplasat la Constanța iar Cezar Ivănescu a rămas, ca intotdeauna, „consemnat" la redacție ca să se îngrijească de numărul viitor al revistei. Așa incit, la Craiova au ajuns numai trei reprezentanți, Nicolae Dan Fruntelată, redactorul-șef al „Luceafărului", Ion Gheorghe și Artur Silvestri : ca și in alte dăți redacția „luceferistă" se răspindise „pe teritoriu", fidelă ideii ei de a ieși din birouri și a intilni creatorii tineri „la fața locului". Triumviratului bucureștean i se adăugară mai mulți simpatizanți craioveni, colaboratori statornici ai „Luceafărului", așa incit în cele trei zile de întilniri cu „cenacliștii" doljeni formația „luceferistă" s-a întărit cu forțe locale unele de calibru greu : Ilarie Hinoveanu, directorul editurii „Scrisul Românesc", C. Dumitrache și St. Tunsoiu, de la revista „Ramuri", Dan-Ion Vlad, redactor la „Scrisul Românesc", Ioana Dinulescu, de la „Radio Craiova", poeții Nicolae Petre Vrânceanu, organizatorul „Zilelor Luceafărului în Dolj", Petre Ivancu, Dan Lupescu, N. Negulescu și criticul Ovidiu Ghidirmic. Prezențe consecvente sau intermitente toți acești admirabili voluntari „luceferiști" au colorat în chip hotaritor „Zilele Luceafărului in județul Dolj".

Intiia intilnire, aceea cu cenaclul „Orizont C.F.R.", petrecută pe o căldură înăbușitoare, la citeva minute după coborirea din trenul de București, s-a produs in sunetul stilizat al melodiei „M-a făcut mama oltean", care răsună în chip de semnal în Gara Craiova. Însă pasiunea pentru poezie este, se vede treaba, mai puternică decît spaima de caniculă și cenacliștii feroviari au fost, atit ca prezență cit și ca valoare, la înălțime. Cornelia Cebucescu-Hristea, Elena Preda, Cristina Mesea, Val. Popescu-Smarand, G. Mărăcineanu, C. Păun, autori de poezii stimabile, Mihai Marcu, prozator, și epigramistul Sorin George Vidoe au dovedit că „Orizont C.F.R." nu e o simplă adunare de cititori de literatură ci un mediu propice adevăratei creații. Alături de poeții craioveni N. Petre Vrânceanu, Petre Ivancu, N. Negulescu si Ioana Dinulescu (care a citit versuri de „laborator", cum ar fi „O femeie — fraged călus"), cenacliștii de la „Orizont C.F.R." au contribuit în chip sensibil la succesul „poeziei" în acea după amiază înăbușitoare. Și spre a întări ideea de colaborare, pe care prezența echipei „luceferiste" o dovedea fără putință de tăgadă, Nicolae Dan Fruntelată a vorbit, cu aplomb, despre „întilnirile Luceafărului" : „Ce înseamnă aceste intilniri ? Ele sint oxigenul nostru, partea vitală a muncii de redacție. Să mergem peste tot in țară, să intilnim creatori tineri, să le deschidem paginile noastre și să scriem despre ei ; fără aceasta „Luceafărul" nu-și poate indeplini misiunea pe care o are în literatura contemporană... Asa cum am fost in Ialomița, in Bistrița, la Neamț și în Maramureș, acum sintem în Dolj : sintem aici pentru că trebuie să fim și fiindcă ne place să facem asta". Prefață admirabilă pentru întreaga operațiune „doljeană", profesiunea de credință a lui Nicolae Dan Fruntelată a fost întărită și de Ion Gheorghe, intr-una din intervențiile lui inegalabile, presărate cu aforisme („Sintem o completare a cărților în jurul cărora trăim") și de Artur Silvestri, care a explicat ce este revista „Luceafărul" și ce înseamnă „tipăriturile pe care le patronează ea" (almanahuri, suplimente, poate, în curind, chiar și volume).

Drumul de a doua zi, către Bechet, pe o ploaie torențială care a făcut, in citeva rinduri să se risipească pe drum „caravana luceferistă", alcătuită dintr-un... microbuz și un autoturism, trecea printr-o regiune pitorească, de sate risipite în cimpia olteană, colorată cu păduri mici ca niște machete și cu podgorii uriașe, ca intr-o regiune viticolă milenară. Toate cresteau însă pe dune, cine ar fi coborit de pe asfalt ar fi simțit pantoful intrind cu talpa într-un foarte fin nisip pe care omul il învinsese prin sforțările lui civilizatoare. O lume întreagă ieșise din nimic, ca și, de altfel, admirabilul cenaclu de la Bechet, o emoționantă „școală poetică" rurală unde activează autori cu volume publicate, scriitori in toată puterea cuvintului. „Clepsidre", cenaclul „zonal", care cuprinde autori de pe toată fîșia doljană a Dunării, este animat de profesorul Ionel Nică, poet stimabil, care ne-a povestit, într-o amănunțită predoslovie orală, ce sint cenacliștii din Bechet și ce vor ei. Ei sint autori serioși și citiți și nu vor decit să-și consolideze o mică academie sătească de literatură pe care autoritățile comunei o ajută pe cit pot. Primarul, de altfel, scrie și el, dar, din păcate, lipsea de la intilnire, secretarul comunal cu propaganda, tovarășa Dobre, este și dînsa o pasionată de literatură, doctora Elena Chițimia, care alergase, între două consultații, la o ședință de cenaclu, scrie și ea poezii de „specialitate", despre „insuficienta cardiacă". La Bechet, comună cu poeți, au citit, dintre localnici George Toma Ofiterescu, Ionel Nică, (o poezie explozivă, peste care a trecut aripa liricii lui Adrian Păunescu), Mitre Arambașa (cu proza „Moș Pîrvu Toboșaru", emul al lui Lăncrănjan însă cu psihologia oamenilor din „nisipuri"), Nicolae Ionescu, un promițător talent, iar dintre oaspeții craioveni — poeții N. Petre Vrânceanu, Petre Ivancu (foarte aplaudat), Ioana Dinulescu, N. Negulescu, Ștefan Tunsoiu, Dan Lupescu și Ion Pachia Tatomirescu și criticul C. Dumitrache (care a citit cu voce baritonală, de „radio", un eseu despre raportul dintre „viață" și „operă").

Admirabila poezie „Fi-ne-ar griu", citită de Nicolae Dan Fruntelată, ca și intervenția analitică, de înalt nivel intelectual, a lui Ion Gheorghe, care a și recitat două „elegii politice", au electrizat pe ascultători, localnici sau invitați, contopiți pentru mai bine de două ore, cit a ținut intilnirea de la Bechet, intr-o înaltă camaraderie literară care nu se va uita prea ușor.

De la Bechet la Ostroveni sint cițiva kilometri, „călcați", cu mașina în viteză ; aici nu este cenaclu (căci localnicii care scriu literatură s-au alipit la „bechetieni") dar există tradiții populare sănătoase și un mic teatru de vară, în chipul unui amfiteatru grecesc a cărui apariție intr-o livadă umbroasă cu plopi pare aproape ireală. Echipa „luceferistă" s-a informat asupra comunei și a tradițiilor ei, semn că „documentările" nu presupun numai intilniri cu cititorii ci și examene pe viu ale realității sociale in care trăim.

Miercuri, 28 iulie, a început pentru echipa „luceferistă" cu un interviu al criticului Artur Silvestri difuzat chiar de dimineață la „Radio Craiova", dar personalitatea zilei a fost inegalabilul poet și editor Ilarie Hinoveanu, care s-a smuls cu greu de la „editură" spre a însoți „Luceafărul" la Calafat. Văzut dinspre cimpie Calafatul mai are încă aspectul unui tirg portuar însă de îndată ce pătrunzi în oraș pricepi că aici totul se preface și, la vechea înfățișare idilică, parcă imobilă de pe vremea războiului pentru independență, se adaugă o lume nouă, o arhitectură de beton și oțel care modernizează orașul și il face „actual" și simpatic. Înainte de intilnirea cu cenaclul întreprinderii I.P.I.L.F., echipa „Luceafărului", însoțită de Ilarie Hinoveanu, editorul vital și istoricul pasionat care știe totul despre acest oraș istoric, a călcat citeva din locurile consacrate ale momentului „Independenței". Clipe de mare emoție și de gravitate etică, sporite și de comentariile inaripate, cu glasul gilgiit de afecțiune, ale ciceronelui craiovean, Ilarie Hinoveanu.

Cenaclul I.P.I.L.F., animat de directorul acestei intreprinderi, Niculae Păun, un iubitor de literatură și un „profesionist" de toată isprava, s-a prezentat cu numai doi poeți, Ștefan Malmare și Ionel Popa, dar poezia lor civică a demonstrat că doi soliști pot să țină foarte bine locul unei întregi orchestre.

Ei și invitații lor (redactori și colaboratori) au transformat această intilnire de la Calafat într-un moment al liricii patriotice, al spiritului civic înfățișat în literatură.

Nu a fost însă ultimul moment al „Zilelor Luceafărului în Dolj" căci miercuri, 28 iulie, seara, la „Casa cărții" din Craiova, o elegantă librărie cum sint puține in țară, s-a produs lansarea volumului „Elegii politice" de Ion Gheorghe (prezentat de Artur Silvestri) și a „Almanahului estival Luceafărul". Nicolae Dan Fruntelată a încheiat, cu un emoționant „speech", aceste trei zile doljene, în care „Luceafărul" a probat că merge alături de literatura tinără, acolo unde, peste tot in țară, se face poezie bună și este o creație de valoare. Fidelitatea față de principii e o însușire de preț a unei culturi, aceste „Zile ale Luceafărului" care consolidează în acest fel o tradiție, demonstrează că in literatura română de azi valorile tinere au porțile afirmării deschise și, între acestea, aceea a „Luceafărului" e dintre cele mai cuprinzătoare.

Catagraf

La Casa cărții din Craiova : lansarea volumului „Elegii politice" de Ion Gheorghe

Sudul

P[illegible] mult și indirjit ca spre toamnă, porumbul [illegible] apa cu [illegible] plecate pentru [illegible], era nevoie de ploaie în Cimpia Dunării. Mergeam spre sud, spre Gura Jiului, satele [illegible] cu satul [illegible] din Mehedinți, curți [illegible] spre drum și deschise spre cîmp, [illegible] e fereastra oamenilor și speranța lor. Bechetul e un crîng verde [illegible] lingă Dunăre. Pămînt [illegible], bun de legume, de fructe, de vii, aproape fierbe faima Dăbulenilor. Am intilnit aici atiția oameni tineri, niște oameni frumoși, cu patima poeziei, fără complexul locului departe, erau în gindurile lor împărați, înțelepțiți de [illegible] Dunării și de contopirea ei cu cîmpul, stăpinitori de cuvinte proaspete, de consistența și de culoarea piersicilor uriașe care luminează pe mesele de sărbătoare. Ne-am dus pe urmă la Ostroveni cînd soarele gonise ploaia și am văzut, la căminul cultural, un perete de diplome, dovada de trecere spre cunoștința țării a unui sat sfințit în cîntecul repede oltenesc.

După o zi, aveam doi oameni în gind, doi haiduci, deplini în suflet și la vorbă, ca două sigilii ale pămîntului lor sudic. Ascultați numai cum îi cheamă și cred că-i puteți și vedea : Mitre Arambașa și Constantin Vărdaru. Primul, inginer la Bechet și prozator cu vină, al doilea profesor, director al căminului cultural din Ostroveni, un animator total. Pămîntul de la Dunăre, bun și bogat, se sprijină pe astfel de oameni. Și e bine că e așa, și e bine că lingă ei se adună și trăiesc tineri, în neodihna cîntecului și a poeziei.

N.D. Fruntelată

ioana dinulescu

Pecetea pleoapei tale

In pură noapte naște ochiul tău, supus
la cumpăna dintre aramă și piatră ;
tu stai – prea blinda rană – printre lucruri,
sus
intemeiază astrul privirilor, inexorabil, sabia.

Și cum mai ruginește singele în palide
conducte !
În labirintul ființei își face cuib [illegible]
de tălmăciri pieziș – primordiale fiece –
din țărm pînă la [illegible], se destrămește marea.

Acoperiș de rouă, lin, o casă
în cimpul numai floare de mac și de
cicoare –
în delta-ndepărtate, cenușa aripilor lasă
pecetea pleoapei tale peste luciri de sare.

Venind către noi din pădure

Își scrie numele pe pereți, pe tavan
cu razele pure din Aldebaran ;
ochiul rebel își iese din minți,
vede fiarele drămuind între dinți –

la umbră, tihnite, cu pleoapele sure —
un semn venind către noi din pădure,
gheara de lup, ocrotitoare
sub frunzele repetate, la disperare

reiterind conturul acestui cerc închis
cu gîndul, cu fapta ; în cușca unui vis
e adăpost, e bine ca-n miezul unei nuci –
atirnă aștrii vorbei, sub pajură, năuci.

Sub zodiile pure

Toamna îmi umple forma cu pămînt,
în jurul gurii simt cum se destramă
eterica-mi făptură de cuvint
ce, verii doar, dăduse vamă.

M-ademeni și mă chemă la sine
zeul cu trup de iarbă foșnitoare
insămînțîndu-mi pleoapa cu lumine
din ce eram, grăunte lingă mare.

Pînă ajunse valul de pămînt
la timpla și la fruntea mea, la sin –
veni apoi un lup și mă cinsti
cu gheara lui divină de stăpin,
mă biciui cu ierburi și cu flori,
cu umbra păsărilor călătoare
migrind în zările difuze
sub zodiile pure, cu stema-n destrămare.

Epistolă ultra-sentimentală

Curind, zăpezile se vor abate din drum ; ai
să te lepezi de mine –
să simt de pe-acum haină veche,
netrebuitoare –
o fărimă de neant se va rostogoli pe șine,
un tren buimac va da buzna la semafoare.

Curind, steaua străină pe-acoperișul casei
va fulgera,
marea se va schimba la chip ;
în urmă de-ai să privești, vei afla
vintul înălțind statui de nisip.

Vinătorii vor trage în fiara plăpindă –
se va desprinde mina de pe armă, ușor –
după sărbătoarea petrecută în pindă,
numele, trupul vor fi ceață și nor.

Poemul a fost scris și citit ; despre
indiferență iau lecții
mă simt de acum un nume într-o carte de
[illegible],
oglindă într-un magazin de confecții –
în colțoanele ei își ascute ghearele,
disecîndu-mi amintirea,
Exegetul-bufon.

Spațiu locuit de inorogi

Plutire în derivă, parcă
un spațiu locuit de inorogi –
în ritmul apelor, din arcă,
din ochii-nțeleniți în pești, mă rogi

spre țărm să ne-ndreptăm, ca, în tăcere,
singele nostru tînăr, către bucurie
să treacă vămi – a spinilor părere
cind bate floarea monedă-n veșnicie.

Nu te aud ; din vulturii răzleți
o pană s-a desprins și-acum plutește...
În spațiul locuit de inorogi
versul rostit ne-nlocuiește.

Ostroveni

Așezată la marginea de sud a eternității și a limbii române, între tarlale mănoase de porumburi și griu, comuna Ostroveni respiră prin 8 500 de suflete aerul devenirii sale socialiste.

După 30 ani de muncă, așa cum ne spunea inginerul Gheorghe Oprescu, ceapeul de aici are o avere de treizecișipatru de milioane lei, 2 300 hectare teren arabil și 300 hectare bază furajeră. Ponderea în sectorul zootehnic o au cele 1 100 de bovine din care 700 sint vaci cu lapte. Forța de muncă activă a ceapeului din Ostroveni este de 2 300 de sape, unele dintre ele revenite la iarba verde de acasă, prin alte părți găsind-o în ultima vreme foarte uscată. Primarul adjunct al comunei Ion Lungu ne spunea că ostrovenii sint oameni bogați, dimineața neașteptind să le cînte cocoșul de două ori în bătătură pentru a pleca la cîmp.

Înțelegînd că pe lotul personal legumele sint valută forte, ei pun tomate și le contractează cu statul pentru a fi livrate la export. Astfel, anul trecut au livrat la export din grădinile personale, peste 200 tone, iar anul acesta sint premise pentru 250 tone.

„Niște țărani" din Ostroveni se bucură de mai multe secții de prestări servicii prin cooperația de consum, de un dispensar modern condus de un fiu al satului, medicul Ion Dragomir, de două școli, un cămin cultural și un frumos teatru de vară. Nu uităm să notăm că „Recolta" Ostroveni, echipă de fotbal din categoria „Elită", se antrenează din cind în cind cu „U Craiova". Directorul căminului Constantin Vârdaru ne asigură că mai multe formații artistice sint laureate în „Cîntarea României".

Patru biblioteci cu „foc continuu", potolesc setea de lectură a ostrovenilor, două cinematografe completînd zestrea culturală a comunei, un mucalit visind cu voce tare : „Ehe, cind om ajunge noi oraș !".

Poate nici nu trebuie să așteptăm prea mult.

La Ostroveni veșnicia face bine și nu sint semne că ar putea face rău. Într-o curte un salcîm uriaș respira către cer cu frunzele tremurînd în vintul de vară, ca niște scrisori de recruți, venite cu ultima poștă. Sub crengile sale neguroase un țăran bătrin, măcinat de vînturi și ploi, își bătea sapa cu sete. Am auzit aievea o voce : „Sat bogat, mon cher. Sat bogat. Și Moromete ăsta, de ce dracu' mai bate el sapa, cind sint atitea tractoare ? Salcimul o să i-l vîndă lui Bălosu, mon cher !".

Am tresărit cu spaimă.

Pe o uliță din Ostroveni eram singur și amurgul se prelingea pe garduri alene.

I. Petre

cenacluri

Bobul de grîu

lumina arde
in ochii fecioarelor
trupul cimpiei
găzduiește rana fragedă
de sub sinii primăverii
ca pe un copil blond
tata il ține in palme
zugrăvește cu el
ecoul bogăției.

Țăranii

țăranii pun la cale aventuri atrăgătoare
evadarea bobului din spic
luminează unghiuri

țăranii rup în izmă liniștea
sunător imi intră-n fire
indeminările lor blînde
umerii intre care se sprijină cimpia

țăranii sint născuți
să stea de veghe
lingă balade
baladele in care se pun la adăpost

sint porțile patriei
sint marile păduri de porumb
sint silabele piinii

o spun eu
născutul și trăitul intre țărani

Nicolae Ionescu

Salt

E vară pînă-n simbăta ființei mele,
dorul s-a aprins ca portocala.
Singele, pus pe araci, își deapănă spicele
pînă alungă din ochi îndoiala.
E vară pînă-n simbăta ființei mele,
sudoarea cimpului pocnește de coaptă.
Combinele, dospite în rouă de-ntrebări,
alunecă spre țipăt dinspre șoaptă.
E vară pînă-n simbăta ființei mele,
cad balerine blonde sub seceri.

Odă

Bună ziua, oameni,
faguri de bucurie și tristețe,
mari păsări de răcoare
pe plita-ncinsă-a unui sens.
Realitatea m-a dezbrăcat
de metafore absurde,
natura mea e omul dens.
Bună ziua, oameni autentici,
concentrice fluvii de frumusețe în vervă,
bună ziua, oameni de toate culorile,
grozavii mei muguri de rezervă.
De n-aș privi, din intimplare, pomii,
aș derapa spre curcubeu.
De n-ați fi voi, n-aș fi nici eu –
făptura mea și-ar impușca atomii.
Ieșim din casă și intrăm afară...
Copiii, simfonii la îndemînă,
amînă răni și regi amînă.
Din viitor adie-o căprioară...
Sintem colegi de țipăt și de verde,
sintem soldații purității zvelte,
căzind în noi, luminii i se pune splina...
Nicicind nu fi-vom altora unelte !

Ionel Nică

Istorie

Zăpezi ardeau în verde crud de griu
Stihiile din neguri inaintau ursuze
In Dunăre amurgul intrase pin-la brîu
Și stropi plesneau surîsul incremenit pe buze

Venea pe Olt, Ardealul, Moldova pe Siret
Și vinturi anonime purta spre noi Banatul
Din adincimi de datini mărșăluind distrat,
A adunat o țară, la sinu-i Calafatul

O fringere-n istorii își rumega răgazul
Ce-l mai avea sub plugul încremenit în lut
Sub ulmul ce-l sădise cu mîna lui Viteazul
Mihai, urca în inimi un neinvins trecut

Un cer de biruință se descifra în stele
Și hora de la Milcov îngemăna săruturi
Simțeam independența pe-obrazul țării mele
Inaintînd stăpînă, din cele patru vinturi.

Și-a fost Aliotmanul să-mpiedice de-un ciot
Crescut dintr-o sămînță menită să rămînă
Un simbol al Unirii, o inimă, un tot,
Recunoscut în lume, drept „Nația Română"

Ștefan Malmare

---

teatru

t

„Stela, stelele și Boema"

Indiscutabil, **Teatrul „Tănase"** a pășit cu dreptul în această vară. După savuroasa comedie **„Funcționarul de la Domenii"**, iată o nouă premieră — **„Stela, stelele și Boema"**. Mărturisim cinstit că așteptam cu nerăbdare acest spectacol, pentru că, așa cum era ușor de bănuit, Stela Popescu se anunța drept protagonistă. Stela Popescu este o mare actriță, completă, cum mai rar ne este dat să intilnim astăzi pe scenele noastre. Cind aștern pe hirtie aceste rinduri, mă gindesc la intilnirea emoționantă pe care am avut-o cu Nicușor Constantinescu înainte de a trece in neființă. Atunci cind mi-a vorbit de Stela Popescu, figura lui, crispată de suferințe, a început să capete o cu totul altă expresie. Stela, ne mărturisea Nicușor Constantinescu, continuă marea tradiție a vedetelor teatrului de revistă de altă dată, dar știe să fie în același timp modernă, îmbogățind paleta interpretativă datorită unui talent cu totul remarcabil. Beneficiind de un text scris cu măiestrie chiar de soțul ei, Mihai Maximilian, Stela Popescu este fermecătoare în toate cupletele pe care le spune, le cîntă sau le dansează. Dar am fi nedrepți dacă n-am menționa alături de ea și pe aceeași linie interpretativă, pe Alexandru Arșinel, partenerul ei de vară, de cițiva ani încoace. Alexandru Arsinel nu este ceea ce se numește cavaler servant, ci un artist de valoare egală, care, cu talent, dăruire scenică și inteligență, îi dă replicile partenerei sale cu atita fantezie și participare, încit, dind fiecăruia ce i se cuvine, putem afirma că ne-am intilnit astăzi cu un cuplu de zile mari, care poate onora arta revuistică românească pe orice scenă a lumii. De asemenea, trebuie să subliniem și numele talentatului regizor Bițu Fălticineanu, cel care a avut ideea acum cițiva ani să aducă acest cuplu pe scena teatrului de revistă. De data aceasta, regizorul s-a întrecut pe sine, oferindu-ne un spectacol rotund, ingenios, plin de umor și veselie. Ca invitați la **„Stela, stelele și Boema"**, i-am reintinit pe Ana Maria și Horia Moculescu, alt cuplu care, de cițiva ani încoace, urcă treptele consacrării. Ana Maria Moculescu ne dovedește încă o dată că și pe scena Teatrului de revistă se pot aborda diferite genuri, cu o singură condiție : să fie atacate cu talent. Muzica întregului spectacol a fost scrisă cu inspirație de Vasile Veselovschi. El este la ora actuală un foarte bun compozitor, care stăpinește și arta de a „îmbrăca" cupletul cu muzica potrivită. Se pare că a scrie muzica pentru cuplet, nu-i chiar un lucru facil. Cu multă bucurie am ascultat septetul instrumental dirijat de la clăpele pianului de marea personalitate muzicală, care este Sile Dinicu. Acest artist a intrat de multă vreme in reflexele noastre, incit, atunci cind ii vedem mina dreaptă pocnind de cinci ori din degete inaintea atacării partiturii, parcă iți vine și ție spectator, să te aliniezi, disciplinat, in fosa orchestrei. Textul, așa cum spuneam, aparține lui Mihai Maximilian, și marchează un evident progres față de scrierile sale anterioare. De data aceasta nu mai sint atacați ciubucarii mărunți, frizerii, ospătarii, ci ascultăm cuplete profunde, cu o notă satirică demnă de subliniat. Textul are o notă personală și asta e bine, dar pe undeva parcă ascultăm niște variațiuni pe aceeași temă și asta e rău, ceea ce nu afectează însă valoarea întregului spectacol. Dacă Acvilina Severin apare în nota ei obișnuită, Luigi Ionescu se prezintă foarte bine. Cu eleganța scenică, discreția și lipsa de ostentație pe care i le cunoaștem, Luigi Ionescu și-a ales cintece care, atît ca mesaj, cît și ca linie melodică, i se potrivesc de minune la ora actuală. Din păcate, baletul mai rămîne deficitar. Nu atît în privința partiturii, care tematic, se dovedește mai inspirată, cît în ceea ce privește interpretarea corpului de balet, care mai are un drum lung de parcurs pînă la împlinirea exigențelor unui spectacol modern de revistă.

Dan Bîrlădeanu

---

film

f

Un om trăind în viitor

Filmul este dedicat unuia dintre cei mai străluciți reprezentanți ai vieții politice românești și internaționale din perioada interbelică, omul despre care contemporanii săi, fascinați de marea sa personalitate, mărturiseau că „a susținut idei baricade", că „a fost legat de țară ca iedera de copac" sau că „a luptat împotriva fascismului, cea mai mare epidemie mentală care s-a manifestat din evul mediu încoace". Realizatorii acestui film care, împotriva prejudecăților provocate de „documentare", captivează atit prin figura sa de prim-plan, cit și prin fundalul de epocă, între care Pompiliu Gilmeanu (scenariul și regia), Nicolae Dragoș, Dinu Săraru (cometariul) au realizat un film unic în felul său prin unicitatea celui ce a fost Nicolae Titulescu, o conștiință care timp de două decenii a ars pentru binele României, pentru pacea lumii : „bunul cel mai prețios al unei țări este pacea îndelungată care singură îngăduie să-și găsească drumul, care singură îngăduie să se aducă civilizației generale binefacerile creatoare ale geniului uman...". Ei au înțeles personalitatea multilaterală a omului politic și a profesorului, fără a o încărca așa cum se mai obișnuiește cu amănunte nesemnificative. În aceasta constă și prima calitate a filmului ca rezultat al unei operații de selecție, desigur „dureroasă" dar absolut necesară în fața bogăției evenimentelor care au zguduit omenirea în prima jumătate a secolului nostru, evenimente la care Titulescu a participat activ, „apărînd interesele României, militînd în același timp consecvent pentru pacea universală", în calitatea sa de președinte al Ligii Națiunilor de la Geneva. S-a lucrat bine și la masa de montaj, secvențele încrucișîndu-se între viața publică și viața particulară a acestui personaj istoric care știa să-și cucerească stima și admirația nu numai de la tribună, ci și în împrejurările așa-zise banale, de destindere, cu farmecul inteligenței, spontaneitatea replicii sclipitoare, seducția informației. Filmul nu este și nici nu putea fi monoton. Scena sa este mereu luminată, la rampă apărînd lingă Titulescu politicienii epocii, prieteni și adversari, în niciun caz indiferenți, cum au fost Wilson, Clemenceau, Vittorio Emmanuel, Lloyd, Wilhelm al II-lea, Poincare, Aristide Briand, Cicerin, Barthou, regele Alexandru al Iugoslaviei, Masarik, Beneș, Appony, Chamberlain, Mussolini, Hitler, De Gaulle, Litvinov, Churchill, Haile Selassie ș.a. Este ușor de înțeles interesul celor mai vîrstnici, dar și al celor tineri în fața acestei istorii vii, filmate în sepia cu decenii în urmă. Comentariul, sobru și informat, este un liant sigur între momentele cheie ale filmului, prezentînd fără ostentație și mai ales fără demagogie o epocă greu de înțeles prin enigmele sale politice, un om omagiat pe drept cuvînt de lumea întreagă pentru mintea și inima sa de excepție : Nicolae Titulescu. Un om despre care, într-o conferință publică, Lucian Blaga spunea : „Am fost nevoit să fac eforturi din cele mai grele pentru a-i putea urmări dialectica, eu, care eram oricum destul de obișnuit, din alte domenii, cu salturile de la premise trecute sub tăcere — la concluzii, ce par mai mult surprize decit concluzii. Prin energia și subtilitatea acestui joc dialectic, prin vioiciunea acestei încrucișări de spade cu un adversar, care pentru el era totdeauna prezent, Titulescu îmi făcea impresia unei ființe de alt ordin decit cel uman. De unde s-a coborît în fața mea și datorită căror împrejurări s-a putut întrupa ? Atunci, ca și mai tîrziu, în atitea alte situații în care ne reîntîlneam, mi-am spus : Da, Titulescu este cea mai strălucită inteligență ce am intilnit-o în viață. Un fel de întrupare a inteligenței, înțeleasă ca arhetip". Filmul este numai un spectacol al acestei inteligențe.

Iulian Neacșu

Singur

Singur de cind mă știu,
poate și mai devreme.

Vinovat de atitea...

Rădăcină
distilind
întunericul
in, fructe incerte.

Singur
ca un copac
printre păduri.

Linişte

Prin casa gindului
noaptea umblă
desculță.

Sub talpa ei umedă
ultimul greier
a amuțit.

Gheorghe Toma Ofiţerescu

Metamorfoza gîndurilor

Impins ușor tu te simțeai spre miază-noapte
cu trestii și cu limpede văzduh
de parcă atunci fusesei coborit
în matca unde sufletele curg.

Gindul tău – colb aurit pe drumul așteptării
privea absent spre ochiu-ncercănat al zării
spre plopii în care uitarea făcuse
cuiburi de tăcere.

Gindul meu închis in zale de sticlă
copaci inlănțuiți desena
pe cerul stins ca o absență
nori impietriți, tolăniți pe toracele pămintului.

Atunci, din ziua mea te-ai pregătit
să rupi o noapte,
pe ginduri, tu imi desenai un trandafir
cu-n fir de soare răsucit, un albatros grăbit,
o stea, in lacrimă imi arunca.

Elena Paula Preda

Viziuni

Bat clopote
creste de dealuri
se cintă in roșu
cimpie de maci
un șarpe s-ascunde în iarbă
prigonind porumbei
concerte de greeri
se țin in biserici
Zamolxis inchină pahare
tot ce-mi aparține
port peste tot...

Sorin George Vidoe

Zîmbetul lateral

să fi fost cintăreț la curte
ocrotit de imperiala ta frumusețe
sau măcar să fi lăsat țiganca
să-și vinture părul creț, sunător
și sinii neimprejmuiți decit de intuneric
(o dată pe veac să fi crăpat
luna sub șoldul tău aruncat in apă)
și atunci ochii ar fi bubuit fumul după care
Dumnezeu se ingroapă,
așa
tu te-ai născut intr-un secol cu mult
mai banal; buza singerie rostește „brown",
spune „yellow"
sau o altă minciună „love, my fox"
tinărul cu mustață, fotograful,
adoarme
excitată, știi toate cuvintele
doar cind Moș Crăciun
iți impinge un ultim bilețel
disperat
pui pălăria, scaperi moartea
și afișezi un penibil
guler roșu, zimbet lateral

Reverberaţie

Nu ți se pare, uneori,
că
noaptea, cum
ne tirim așa, animale greoaie,
semănăm cu niște uriași pești de sticlă
in nisipul unui ocean de aer?!

Constantin Urucu

Mioritică

Adulmecate-n cird de căprioare
Cad stelele-nțesate la gură de izvoare
Și stincile inoată lucind de alabastru
Cind marii căi Lactee ii cade cite-un astru;
Cad umede pe vale himericele șoapte
Pămintul meu din tine se-mprospătează-n noapte,
Cad stelele-n neștire pe-o coardă de arcuș
Mi-e inima insemnul aceluiași urcuș
Pe care se iviră de-atiția ani și ani,
Trei turme de mioare cu tot atiți ciobani.

Cornelia Cebucescu-Hristea

Ascultind lirica tinerilor poeți craioveni

nicolae petre vrânceanu

Arghezi

Etern Paring cutezător,
astru pulsind spre adevăr,
sub cobilița lunii stind
un ghimpe de-ntrebare sfînt
și psalm din românesc pridvor.

Cuvintul insuși, creatorul,
din Gorj iși implinește dorul
din jocul vechi „De-a v-ați ascuns"
jucat de toți indeajuns
de cind și tu să-l joci te-ai dus.

Ești viu, te văd cu gest ușor
cum vinzi cirese-n Mărțișor
din rodnice livezi de dor.

Poema

Trupul tău, ușoară pasăre,
imi planează rotund
in pupile,
pămint aurifer limpezit
de riul privirii.
Buzele iți mingiie cuvintele
pe care le aștept
in unduirea caldă a inimii.
Nuferii miinilor
către mine intind imaculată rugă,
ascund crisparea-mi de cange.
Aproape transparenți,
nervurile singelui freamătă
din palme și pină la umăr,
minusculele anemone ale nervilor
caligrafiază crinul vieții
puteri solare-nchizind,
care in sine mă cheamă,
care prin sine mă pierde.
Irezistibil pămint curat ca la facerea lumii
hotărăște izvoarele versului
cintind biruitoare poema.

De-nfrunzire trădat

De ajuns era. Viorile singelui
isterice in timpane,
vibrația dureroasă a
plăminilor și timplelor
sub volumul prea mare
al bătăilor inimii.
In discoteca inăbușitoare
a toracelui
dansatoare deslănțuite
imi atingeau pulpele
pină la transpirație,
mă sufocam cu
mirosul de liliac
și mărgăritare
emanindu-le din
șolduri, din sinii inmuguriți
atunci in aprilie.
Era destulă, prea multă
primăvară
lichefiindu-mi măduva oaselor
și fluierele lor golite
le umpleam repede
cu seva scursă din
coaja tăiată a copacilor.
Nu mai puteam rezista
presiunii infrunzirii sub pleoape,
nu mai puteam suporta
cercul inchis al imbrățișărilor,
inmuguriri explodindu-ți in pintec.
Vroiai libertatea naturii infrunzite,
cind păsări călătoresc
cu griu verde in privire,
cind apele cintă in noapte.
în vad murmurind de iubire.
Crengi uscate mi-au rămas brațele,
fără de muguri, fără de tine,
de infrunzire trădate
in acea blestemată primăvară
neiertătoare trecind
in cămașă de flori
peste orice tristețe, peste insingurare,
aducind sub aripa foșnind de petale
cuibare cu
gingașe ouă și puii flăminzi tremurind.

Formația „luceferistă" la Bechet

ion pachia tatomirescu

Invitaţie

lui Dimitrie Cantemir

Poftiți să mincăm o piersică de nisipuri, Enciclopedicule,
știu că ți-este foame și n-am altceva mai bun
la ora asta să-ți dau ;
toată ziua am cintat cu Poetul intr-un autoturism
(al meu, ori al lui – nu mai știu !), frinind puțin
cintecul la vreo curbă periculoasă, ori la trecerea
pe lingă vreun biciclist celest, beat (a fost duminică
și le dau dreptate) ;
am cintat și din Luceafărul (am vrut să cint și
din tine, dar nu i-ai plăcut : „Copilul ne-nvățat
dobitoc mic crește, iar mare făcindu-se bou mare
se numește...") – ai auzit, sint sigur, despre autorul
poemului – iți amintești, a trecut odată pe la tine,
cind erai prea preocupat de cuțite și pahare...
M-așteptam să-ți placă piersicile imperiale
de-aici, de la Dunărea noastră cea de toate zilele,
și de toate nopțile,
carnea lor cu toate miresmele primului Eden...

Despre Patrie

Tu crezi, Enciclopedicule,
că Patria este o frunză eternă
a pămintului...
Ceva care poate fi reprezentat grafic,
ceva ce se cartografiază...
Și totuși, parcă mai trebuie ceva,
ceva ca lumina care izvorăște din inimi,
din cortex, din falange, din vertebre...
Că Patria mai este
și frunza eternă cu fotoni
ce sălășluiește inlăuntrul fiecăruia din noi...

petre ivancu

Vioara Stradivarius

lui A.P.

A venit o comisie de expertiză
M-a măsurat din cap pină-n picioare
„Din lemnul acesta vor ieși trei țimbale
Luați-i așchiile la analiză".

Apoi au venit tăietorii de lemne
Topoarele lor mă izbeau in genunchi
Singele cald imi șiroia pe trunchi
Duceau lipsă de țimbale – pesemne.

Meșteri tăcuți mă trăgeau la rindea
Mă lucrau cu grijă ca pe o comoară
Dar lemnul din mine nu ii asculta
Și s-a prefăcut in vioară.

Mai marii lor s-au intors intr-o seară
Dintre coperți prăfuite de carte
Au condamnat toți meșterii la moarte
Că lemnul rebel a ajuns vioară.

„Dați foc acestui incest vegetal,
Aduceți un alt copac de pe munte".
Nopțile erau luminate de focul barbar...
Și de-abia atunci, vioara a inceput să cinte.

Fotograful din Ithaca

el umblă noaptea pe străzile năduşelii
pingelele sale sint niște litere prăfuite
ar putea hrăni tot universul
cind umbra sa o paște, o turmă de vite

fotografiază plinsul in culori
cind greierii cară noaptea in sin
fotograful hipnotic se plimbă prin bilci
și urmele sale ca niște răni mai rămin

vă intreabă dacă mai trăiți
ochelarii de cal de nu vi s-au urit
cind intilniți noaptea fotograful bolnav
desenați-i cu ură ștreangul peste git.

nicolae negulescu

Voievodul meu cuvînt

La o margine de lume
mă va curge nemurit
un albastrul nenuntit
riul care nu mai vine...

unde-aș fi
de vă mai sint?

mi-e sărutul legămint,
intre vămi descălecind
voievodul meu cuvint.

Geneză

lui Brâncuși

De mă-mpart, in nemurire
e nervura mea săpată,
mă voi trece printr-o poartă,
pasărea zvicnește-n daltă,
templul oului fecund
vinovát de-atita piatră...

Bocetul lui François Villon la ruinele anului 2000

am fost tilhar de sentimente
am furat ce nu se poate
viața mea bătută-n cuie
am purtat-o ruptă-n coate

am fost doamnă, crin de jar
am fost frigul care doare
am fost piatră de hotar
vinturilor cardinale

am fost ingerul satanic
si mi-am fost insumi călău
trupul rece mi-a-nflorit
intr-o fereastră de muzeu

am fost doamnă, hoț de cal
am furat femei și vin
in pridvorul de la rai
stau in lanțuri și mă-nchin.

Ilarie Hinoveanu, N. D. Fruntelată, Artur Silvestri și Petre Ivancu la Calafat
Fotografii : N. Negulescu

Trecere

Am trecut nemărginit
ochiul ager de lumină,
primăvara m-a durut
in tăcerea ei virgină,
păsări sufletu-mi chemau
pasul ierbii-l mai ascult
tumultos coboară-n mine
cintul încă nevăzut...
şi m-am scurs înfiorat
într-o filă de zenit,
neiubit al nimănui
neiubindu-mă zidit.

Cît visez

Cit visez în codrul sfînt
sint o pasăre de nea
cercuri albe de lumină
izvoritu-m-au abia
drumurile-ți risipite
le voi stringe sub aripă
arde-voi nestingherită...
rodul cintecelor lirei
semănind peste cimpie
mai rotundă dimineața
să coboare-n poezie.

---

plastică

Libertatea gestului

În fața unei expoziții de grup („Peisaj-82", iunie-august : București, Tulcea, Sibiu), problemele care se pun celui ce recepționează lucid, vizează în primul rînd modalitățile generale de abordare a temei, punctele de plecare în demersul artistic. Trăsăturile specifice acestei celei mai tinere generații transpar și mai evident : meditația poetizantă ori fantastică, aplecarea asupra obiectului real, nețărmurita libertate a gestului, fie că se contorsionează asupra lui insuși, accentuind, definind materialități și structuri, fie că se deschide pe hîrtie.

Uneori, realul este un pretext pentru peisajul interior, metamorfozat și surdinizat, universuri inchise cu intrepătrunderi plasmatice, lichefiate, precum în litografiile Wandei Maiorescu ori Sofiei Frankel. Alteori motivul este regizat, ordonat și controlat riguros, redus cromatic, juxtapunere de elemente ce se lasă decupate în mai multe unități virtuale : Vlad Micodin, Tudor Nicolae. Altă ipostază o oferă obiectul-emblemă a unei civilizații apuse. — Cristian Paraschiv — sau Dan Mihălțianu. Transfigurat subiectiv, universul lui Dodi Teodorescu Romanați apare intr-o densă amalgamare a stărilor de agregare. Motivul peisagistic la Cristian Neagoe este analizat, „descărnat" in structuri independente, organice, incărcate de vitalitatea plastică a desenului modulat pe materialitatea variabilă a obiectului. Ion Isăilă refuză aprioric realul dat și creează imaginea ca dintr-un abecedar al semnelor, din libera desfășurare grafică a petei expresive și semnului-simbol. La Olimpiu Bandalac materialitatea se dizolvă transparent, diafan, sugerînd o realitate evanescentă, fixată un moment in puritatea ei, apoi lăsată în hazardul mișcării browniene a celulelor nebune. Consecventă cu sine insăși, Ana Golici explorează microcosmul materiei vii, conturează forme inchise și deschise, tari și moi, solide și fragile, intr-o orchestrație subtilă a griurilor. Pornind de la motivul dat, Andreea Popa Tomescu elimină detaliul, reținind liniile esențiale ale formei primare, suficientă sieși, iar Marilena Preda Sânc organizează pe orizontală mate structuri litice, egale și plate. O scenografie dramatică a suprafețelor cromatice ne propune Peter Csehi, care suprapune, ca un semn de întrebare, silueta umană peste dezordinea contrastantă a planurilor. Mihai Nicodim se desfășoară cu o spontaneitate regizată, cu deschidere spre vaste orizonturi tumultuoase, în germinație, sumar, dar pregnant sugerate de frenezia traseului linear. Motivele sînt adesea compuse într-o ordine ce potențează expresivitatea, conjugată fiind cu gestul liber și pata vie, crudă: Casia Csehi Păpușoi, Cătălin Guguianu. Plantele mici capătă imense halouri în geologic la Iosif Varga, în timp ce la Mirela Buciu Isăilă, gindacii și insectele, minuțios desenate, se înscriu într-o geometrie abstracta, amintind de planșele medievale germane. Mai legată de obiect, Delia Sechel nuanțează griurile și bejurile, în timp ce Mihaela Crișan Isac accentuează tocmai suprafețele cromatizate violent.

Această sumară trecere în revistă nu poate egala, desigur, diversitatea și bogăția impresiilor pe care le ocazionează percepția imediată. Un lucru însă poate fi sigur și merită subliniat: tînăra generație privește cu o matură seriozitate și profunzime problemele limbajului plastic, ale recreării transfigurate a realului în imagine artistică. Artiștii de față, inegali bineînțeles ca vigoare plastică, ce au optat, fericit sau nu, pentru cîte o modalitate sau tendință stilistică, se prezintă, cu toată această diversitate, într-o uimitoare unitate, lucrările expuse au darul de a crea atmosferă. Oricit de susceptibili am fi, nu putem să nu primim deschis aceste adevărate și conturate talente, a căror recunoaștere măria sa, timpul, o va aduce.

Mihaela Neagoe

---

muzică

„Panoramic XX"

Pianistul Adrian Tomescu are nu numai inteligența de a iniția un ciclu cum nu se poate mai adecvat necesităților vieții noastre muzicale — „Panoramic XX", ciclu în care să se înfățișeze repertoriul românesc de ultimă oră alături de lucrări de aceași dată din literatura universală, selectate și valoric dar și informativ (unde și nonvaloarea este relevantă) — dar are și tenacitatea de a-l continua consecvent, după ce ciclul a acoperit cu genericul său și numele altor interpreți. Și este tocmai potrivit acestui mod de organizare a afișului pianistul nostru, căci selecția lui se vădește întotdeauna bine articulată, pătrunzătoare, iar jocul său instrumental e de o diversitate din plin nimerită largilor disponibilități cerute de atare repertoriu. Există în cîntul lui Adrian Tomescu acea sinceritate „jucată" a instrumentiștilor rari, acea angajare și naturalețe venind să drapeze îmbietor munca prealabilă de pătrundere și decantare. El realizează astfel măsura justă între aparența solistică briliantă și plierea respectuoasă după intențiile componistice.

În acest recital, repertoriul universal era reprezentat prin **La domenica di Sisifo** a cehoslovacului Ivan Rezac și de **Territoires de l'oubli** a francezului Tristan Murail. Dacă la prima lucrare putem aprecia cumpătarea materialului sonor și un fel de complexitate ce ne lăsa să o presupunem, piesa lui Tristan Murail, compozitor și interpret de anume rezonanță între tinerimea muzicală franceză, se dezvăluia, cum ne și așteptam, de un impresionism post-Messiaen, în care distingem și impulsul (neo) romantic, cu aluzii discrete, contraste bine prelucrate, o retorică evidentă, oricum, o muzică scrisă în deplina libertate a bunului gust.

Muzica românească s-a ilustrat prin semnăturile lui Anton Dogaru, Violeta Dinescu, Adrian Iorgulescu și Liviu Dandara. Departe de a fi doar neoclasică, **Sonata** lui Anton Dogaru are o scriitură pianistică dezinvoltă, un material sonor nobil, necompromis, anumite „cîrlige" (în sensul bun) pe care Adrian Tomescu la sesizează totdeauna fără a face paradă de ele. Ceea ce scrie Violeta Dinescu **(Ecouri II)** este mai întîi auzit, fin imaginat, o muzică ce-și află foarte bine conflictul în premise, de aceea, aș spune, o muzică „strict muzicală" în care construcție și coloristică se luminează reciproc.

Mai abstractă, de un meșteșug vizibil, scriitura lui Adrian Iorgulescu **(Consonata)** declină o înclinație aforistică a autorului spre sugestie nu spre descriere ori trăire. Mai singulară astăzi, muzica lui Adrian Iorgulescu are autoritate.

Ceea ce caracterizează muzica din urmă a lui Liviu Dandara, și în mod particular poate această **Sonată pentru un pian singur**, este pe de o parte îndepărtarea consecventă de tot ce ar fi modă, curent, și, pe de altă parte, totodată compensatoriu, meditația responsabilă asupra opus-ului aflat în lucru, dînd aparițiilor sale în premieră o unicitate reverberantă. **Sonata** este o lucrare cu traiect bine desenat în lumea semnificației și nu a sonorităților în sine. În această pre-judecare a comunicării se explică însăși tensiunea acesteia, forța, coeziunea ei, spațialitatea dens grăitoare a plinurilor și golurilor. Și tot încărcătura conceptuală explică rafinamentul muzicii, care poate să aibă legătură de aparență cu un anumit „aer" al deceniului nostru, fără însă ca semnificația să fie cumva o „reeditare". Liviu Dandara își scrie consecvent și de necontrazis muzica în care crede și obligă și auditorul să con-simt,

Judecata componistică a găsit replică în premeditarea interpretativă. Adrian Tomescu a făcut aici o selecție cumpănită în multitudinea mijloacelor sale, în lumea infinită a sonorităților pe care le poate cere instrumentului, re-judecînd parcă procesul creației, cu aceeași libertate a gestului interior.

Costin Cazaban

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A «PROZEI SCURTE» ROMÂNEȘTI

ALEXANDRU MACEDONSKI

III. „Visele hașișului" (continuare)

Vădit tributară reziduurilor rămase între altele, de pe urma lecturilor din Gautier, Baudelaire, Rollinat și, poate din Nerval, postuma **Visele hașișului**, datînd din anii tinereții autorului, totuși este departe de a fi o scriere ce se încadrează în „literatura stupefiantelor", cu statut estetic sieși suficient din această perspectivă. Contrazicînd, poate, cea mai de seamă convenție, o convenție a „formulei", aceea de a nu mai putea pune la îndoială credința „natural" acceptată că existența sub imperiul „paradisurilor artificiale" este unica posibilă și autentică, tînărul Constantin, eroul schiței, apelează la drog cu intenții deliberat experimentale. Provocînd cu bună știință „visele hașișului" („Să vedem dacă și lumea viselor hașișului este tot ca aceasta", își zice el înainte de a lua una din pilulele „ușor aurite"), eroul macedonskian intenționează să-și dovedească lui însuși ce prăpastie de netrecut există între destinul lui social și aspirația spre fericire. Este adevărat că trecerea în lumea „visului factice" pricinuită de luarea drogului se produce de îndată. Astfel, dorințele himericului și veleitarului erou capătă contur pe loc. Mai întîi este vorba de o „albă Nălucire", prilej pentru tînărul Macedonski de a-și încerca paleta descriptivă cu mare plăcere : „frumoasă ca idealul unui poet, figura sa avea culoarea acelei specii de corol alb, ușure nuanțată cu trandafiriu, ochii săi erau ca acel azur palid ce afecta bolta cerului după apusul soarelui. Sprincene lungi și subțiri se desenau deasupra ochilor săi ; un păr buclat și moale ca mătasea avînd toate reflexele aurului îi descindea în cascade pînă la talie, care era atît de subțire încît o brățară i-ar fi putut servi de centură. O parte din sînii ei se întrevedeau printre gazul vaporos cu care era incrustată".

Tușa fantastică a visului, fapt semnificativ, este relevată de bizara alunecare în inconștient a imaginilor onirice ivite la un moment dat și de apariția altora avînd și ele o existență pe cît de ideal încîntătoare, tot pe atît de labilă și de iluzorie. După înfierbîntatele declarații de iubire adresate tulburătoarei „Năluciri", în clipa cînd avea să se apropie de ea, tînărul Constantin se comportă asemenea unui înotător amețit, incapabil să atingă punctul spre care se îndreaptă, nimerind în alt loc : „Și frumosul june se tîra la picioarele Nălucirei și ea îi surîdea cu dulceață și îi întindea mîna pe care o acoperea cu înflăcărate sărutări, dar în momentul cînd se ridică de jos ca s-o strîngă în brațele sale, Nălucirea dispăru și în locul ei i se arătă imediat o frumoasă casă de țară".

Trecem repede peste somptuozitatea ce caracterizează descrierea casei („era ca o adevărată tebaiadă" !) și reținem următorul moment epic al „visului factice", structurat din unghi fantastic pe o idee deosebit de îndrăzneață. Este vorba de ceea ce s-ar putea numai dedublarea eului oniric al eroului, căci, în timp ce Constantin „înoată" în plasma „visului factice", pur și simplu „vede" următoarea scenă, între ai cărei protagoniști se află și el :

> „Femeia și bărbatul ședeau cu spatele la fereastră, tatăl ținea pe genunchii săi un mic prunc, alb, rumen și inocent ca un înger. Mama zîmbea cu tinerețe unui altuia care se juca la picioarele sale cu mica sa surioară. Pacea conjugală cea mai deplină, fericirea cea mai fără de nori predomina în interiorul acelei camere [...]. Dar deodată bărbatul și femeia se întoarseră cu fața spre fereastră.

Minune !... Femeia era alba Nălucire a lui Constantin, iar în bărbat se recunoscu pe sine însuși ! (s.n.)". Se înțelgere., scena are aceeași scartă ca și precedenta. Voind a se confunda cu cealaltă „jumătate", a eului său oniric, tînărul Constantin „pierde" totul și se „trezește" într-alt moment epic înscris pe axa visului. Dacă pînă acum teza morală a scriitorului viza denunțarea oricărei șanse de împlinire a aspirației spre fericirea, prin iubire și armonie conjugală, de aci încolo vehiculul demersului oniric este solicitat a ilustra o altă obsesivă idee etică : a răului iremediabil — ascuns în sufletele semenilor incapabili a se dărui sentimentului de prietenie dezinteresată. Așadar, Constantin „se vede" aruncat într-o mansardă bîntuită de mizerie, unde, zăcînd bolnav, are totuși prilejul să „trăiască" întîmplarea deosebit de emoționantă cînd „un prieten" îl îngrijește cu mare devotament. Tot atît de bruscă și acum, „trezirea" din „viața factice a hașișului" („Constantin, scăpat de friguri se sculă ca să iasă din această mansardă dar n-apucă să pună mîna pe clanța ușei și mansarda se făcu nevăzută, iar el se pomeni în același timp în Piața Teatrului în București") se soldează cu plonjonul într-o realitate care prin brutala ei alcătuire social-umană, cu corolarul ei moral-politic, e năruire definitiv pe aceea a visului. Manifestările patriotarde ale mulțimii îmbulzite pe Podul Mogoșoaiei îl redau pe Constantin adevăratei realități a vieții, dovedindu-i totala ineficiență a refugiului în „visele hașișului". De unde și reflecția amar-ironică din final : „Dar ce să-i faci ? altfel este lumea, nu e vina mea !"

Cum se vede, incapacitatea eroului macedonskian (cvasideclarat-alter-egou al autorului însuși) de a se lăsa exclusiv pradă visului fantastic este congenitală. Ceea ce-l interesează cu adevărat nu este „lumea" acestui vis cît însușirea ei de a ilustra incurabila degradare etică a lumii reale. Într-un fel sau altul, parametrii statuați subiacent în **Visele hașișului** definesc perspectiva din care proza lui Al. Macedonski își apropie modalitățile fantasticului. Apropiate de **Visele hașișului** prin apetență pentru procedeele de insolită modernitate ale prozei străine de orientare fantastică, totuși, interesantele schițe **Masca** și **Maestrul din oglindă** nu îndreptățesc în chip deosebit ideea apartenenței lor la „genul" narativ în cauză. Apelînd la mijloace de apărare într-adevăr stranii („desfășurarea mătăsoasă de domino roșu și masca oribilă de Satana cu cari, la balul din ajun, azvîrlise în iadul voinicesc al vîrstei roze mai mult de un înger anostit de serafice simfonii"), în timp ce, noaptea, răufăcătorii pătrund în casă, prădîndu-l, totuși, Andrei Licescu din **Masca** nu are altă menire, ca personaj, decît să confirme adagiul formulat chiar de narator în final : „Este că în lume totul nu atîrnă decît de mască". La rîndul său, procedeul dedublării personajului, în **Maestrul din oglindă**, nu servește la altceva decît la punerea în pagină a dialogului pe care eroul, de fapt prozatorul, îl are cu el însuși, într-un moment de destindere lucidă. „O ! maestrul din oglindă, șezînd pe un scaun ca și mine, și semănîndu-mi ca două picături de apă !

— Negreșit, îmi spuneau vorbele lui, mulțimea ce-ți vede numele prin ziare, ți-l înfășoară cu slavă...

— Uiți că cei care mă pomenesc n-o fac decît ca să mă spurce..."

Nicolae Ciobanu

P.S. În foiletonul anterior, col. I, nr. 32 de jos, se va citi : „spre deosebire de **marii** săi contemporani" etc.

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

1. Marin Preda, Zaharia Stancu și Mircea Micu, inspiratul cronicar al lumii lui Z. S. și „moncherului".

2. Criticul literar Nicolae Ciobanu, trecînd puțin de jumătatea veacului.

Despre Muzeon

Muzeon este una dintre cărțile din urmă (1979) ale lui Cezar Ivănescu.

Muzeon : cuvînt ce trimite — etimologic, la grecescul „mouseion", adică **templu al muzelor**.

Dar — muzele erau **proslăvite**, în templele lor! Este exact ceea ce face și autorul cărții, în poemele sale de aici, în care la rîndul lui cîntă viața, o cîntă mai deschis ca oricînd pînă astăzi, în creația sa.

De fapt, acest poet profund a fost întotdeauna, în esență, un constructiv. În ciclurile **Rod** din 1968, 1975 și 1977, în masiva culegere din 1979, **La Baaad**, nu face altceva decît să deplîngă destructurarea materiei (a materiei organizate, vii — **conștiente de sine**), care în fond înseamnă și restructurare în același timp, după cum nașterea este la chiar clipa declicului ei, începutul alterării și al extincției... Nu face decît — în anterioarele sale culegeri, — să deplîngă așadar destructurarea materiei și să aspire la (re)întemeierea vieții pe înseși ruinele acesteia, țîșnind și din moarte prin urmare, și meritînd a fi proslăvită în și pentru splendorile ei, oricît de „efemere".

Poetul este, desigur, cutremurat de moarte — deși și ea este efemeră, (este numai o iluzie, în concepția sa) — de absurda perspectivă a închiderii zării ; dar o emoție de acest gen e în firea lucrurilor în cazul „trestiei gînditoare" ce sîntem. Tristețile, durerile fac parte din viața noastră și a le ignora, ocoli, e tot una cu a ignora însăși viața. Ceea ce nu înseamnă a nu-i remarca acesteia și reține bucuriile, luminile, frumusețea, ba dimpotrivă.

Cîntecul de lume, bocetul, balada, aubadele, versul ludic și magia folclorică, suprarealismul modern — sînt tot atîtea modalități ce își dau mîna pentru a exprima, în poezia perpetuu tensionată a lui Cezar Ivănescu, un univers lăuntric de o neasemuită frumusețe morală, țîșnit, țîșnind din regretul, din durerea de a nu putea bara invazia răului, a întunericului, urîtului ; de a nu putea anula predestinarea ca izvor al nefericirilor omenirii. Durerea de a nu putea face din existența umană o viață curgînd edenic, precum „pe un picior de plai" : ! pe valea Bîrgaielor, / vale nu șesime / aș mai trece călător / numai eu cu tine ! // în cea vale, în cel loc / codrul cu frunzime / nu pierde din timp deloc. / nu se trece nime ! // cum și noi și cum și noi / sufletul ne-am ține / să rămînem amîndoi / tineri, eu cu tine !

Mai e posibil să faci abstracție — în fața unor atari versuri afirmînd cu sete viața — de vitalitatea liricii lui Cezar Ivănescu ? Pe care însă unele voci s-au grăbit să-l decreteze cîntăreț al marasmului. Cînd „marasmul" din poezia sa este un rezultat tocmai al propensiunii către lumină, către viață plenară și neîntinată, la care nu se accede atît de ușor, în ciuda aparențelor și a logicii elementare. Propensiune barată nu doar de forțele stihinice, oarbe, ale firii, ci ades și de firea oarbă a semenilor noștri înșiși.

Într-un ciclu al „Domniței", jocul psihologic al stărilor de suflet ale poetului se menține, chiar dacă în nuanțe mai închise. Un joc al integrării cosmice, reconfortant întotdeauna, integrare a iubitei, precum și a poetului, a dragostei lor trupești — și în spirit.

„Mariolatrie" este însă poemul (în mai multe secvențe) în care Cezar Ivănescu, mereu tulbure și mereu profund, dar și luminos și imnic în același timp, își dă măsura cîntînd divinul sentiment, cîntîndu-și iubita pînă la idolatrie, edificatoare fiind aici, dealtfel, însăși denominația ciclului : de la **Maria**, obiectul adorației sale, din care face un adevărat cult. Una dintre aceste secvențe este admirabilul **motet** „Îngerul splendorilor" — un poem lung, dar care se citește cu sentimentul că ar avea scurtimea cîntecului religios cu același nume, al rugilor de evlavie, pe doar cîteva note reluate continuu, pînă la a ajunge obsesive, omofonice și polifonice totodată : ! eu știu că preafumosu-ți chip / e numai muzică și taină / sufletul meu mi-l înfirip / din muzica acestui chip / care nimica nu destaină / sufletul meu mi-l înfirip / din muzica acestui chip / care nimica nu destaină !

Dealtminteri **jocurile de dragoste** ale autorului sînt în mare măsură **cîntece** la modul muzical-componistic, de laudă a vieții, a trupului diafanizat de atîta puritate evanescentă, cîtă i se atribuie. Sînt imnuri, prilejuri de beție morală, purificatoare pentru poet și mărturisind, atestînd pentru toată lumea existența clipelor de grație în viața noastră, fie ele și trecătoare, cu aparența iluziilor : trup de miere și de smirnă / de tămîie și de mosc / parfumat de castitatea / celor care nu cunosc / nici păcatul nici durerea / nici nu se mai nasc nici mor, / soră-a singiurilor mele, / soră a suspinelor, / soră-a singiurilor mele, / soră a suspinelor...

Cu **Muzeon** și cu **La Baaad** — cărțile din urmă ale lui Cezar Ivănescu, apărute în același an, 1979 — poetul marchează, cred, cea mai înaltă cotă a scrisului său, ca și un dublu eveniment remarcabil al liricii românești contemporane.

În noua sa carte, **Fragmente din Muzeon**, poetul afirmă — cu aceeași stăruință și expresivitate din culegerile lui anterioare — de asemenea, miracolul existenței, înflorind din contrariul ei ; non-existența ; ceea ce vrea să spună că extincția (privită din unghiul veșniciei, cum și procedează autorul), este în ultimă instanță doar tranzitorie. Firește — răsturnînd ecuația — și existența devenind tot tranzitorie. Din fericire însă, numai ea este starea capabilă să se contemple pe sine, și să contemple și neantul, moartea, — relația ne mai fiind și inversă. De unde și preeminența vieții, supremația ei, ubicuitatea și prezența sa neîntreruptă, fie și prin ciclitatea manifestărilor ei. Acesta este miracolul pe care îl cîntă Cezar Ivănescu în întreaga sa poezie. De aceea lirica lui este o rostire imnică, în care autorul încastrează însă și sfîșietoare bocete, adevărate antracte ale vieții, contra-imnuri, eclipse ale ei, stări marcînd destructurarea, de asemenea ciclică, a minunii figurate de existența conștientă de sine, frumusețea ei înmărmuritoare. Prin urmare, **a sta în mîna Morții** înseamnă, în concepția poetului, a exista și a țîșni din neant în chip de **Cupă minunată !** a vieții — regăsindu-se pe sine. Care **Cupă** (de exemplu Soarele, dar și existența umană fizică și spirituală) nu poate să nu fie **otrăvitoare**, în sensul în care prezența de sine este tot una cu suferința, antiinerția, anti-materia (în înțelesul de anti-anorganicitate) : ! de-ar ajunge ceara / luminărilor / cît să ardă trupul / cel otrăvitor !

Structurile muzicale ale textelor lirice ale lui Cezar Ivănescu sînt variațiuni pe aceeași temă a simfoniei vieții — inegalabil incantatorie în mirifica ei curgere. „Luați, treceți paharul acesta de la mine !" — așa s-ar traduce, în poezia sa, oroarea lui de urît, de suferință, de nefiresc. Sau, în propriii săi termeni : dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd, / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd, / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd !

— întreita repetiție a distihului de aici subliniind, pînă la obsesie, tocmai această oroare a poetului pentru tot ce alterează și întinează sărbătorescul cîntec al existenței în trup și în spirit ; existență plenară, pe care nu o dată o omagiază în antologice imnuri de slavă : ! subt vestminte, carnea ta, Briena, Briena, / undoaie ca vipia Briena, Briena, / trupul tău iluminat, Briena, Briena, / pentru ce mi s-a arătat, Briena, Briena ? / ! vocea ei ca muzica, fiica cerului e, / picurînd ca lacrima dulce-amăruie, / mînurile ei ca-n somn legănate totu-s / înălțînd sfiala trupului ei de lotus !

Nu mă mai opresc la bogăția invenției lexicale a poetului ; nici la „oscilațiile" lui categoriale de cuvînt, ce adîncesc, prin valențele lor, ideea de suferință omniprezentă, care abia pune și mai pregnant în lumină cîntecul vieții în toată strălucirea lui, de tipul : „unde-i **vin** găsesc venin / eu de-acuma nu mai vin... / / unde **vin** găsesc venin..." (s.n.) ; și nici măcar la alte locuri de pelerinaj ale liricii autorului, din cartea de față, nu mă mai opresc. Fiindcă socotesc **Fragmente din Muzeon** sinteza poeziei lui Cezar Ivănescu, de care m-am ocupat și altă dată, ca și acum într-o măsură. Și atunci, și azi, cu gîndul de a o explora doar. Și nu cu prezumția de a o epuiza, de a-i lumina întreaga semnificație.

Hristu Cândroveanu

Ofertă și refuz

— Noi nu te vom părăsi niciodată minunatule, dragule, copilule, fiindcă noi, adică eu, sunt frate cu tine, Maciste ; îți promit să fiu alături de tine, orice s-ar întîmpla. Și spunînd aceste cuvinte, plîngea și Vasile, plîngea și Maciste, și se îmbrățișau plîngînd.

— Nu fiți femei, fiți bărbați fraților, fiindcă de aceea se duce lumea de rîpă, deoarece are prea puțini bărbați, îi apostrofă Ion.

— Am învins, am învins copii ! se auzi glasul Maiorului încă de la poartă. Starea de asediu pe strada Salvării încetează din această clipă ; am ordonat să se ridice plasele pentru ca Maciste să poată pleca și veni după cum îi va fi plăcerea. Am învins fiindcă Simion Still s-a dat bătut și iată că prietenul nostru e liber. Ion și Vasile se apropiară de Maior și-l îmbrățișară, iar Maciste, în timp ce părăsea încăperea, îl învălui pe așa-zisul învingător într-o uitătură rea.

— E adevărat, adăugă Maiorul, că paznicii și îndeosebi lunetiștii vor mai supraveghea cartierul o vreme, tocmai pentru a-l apăra pe Maciste de atacuri neașteptate din partea adversarilor neștiuți.

— Ascultă, Maiorule, interveni Vasile cu vocea tremurată, nu mai e nevoie de demagogia asta ; poate n-ai observat că Maciste a părăsit demult încăperea. Spune-ne adevărul sau dacă vrei îți cerem și noi cum îi cerea poporul iudeu lui Moise : **spune-ne ceva plăcut dacă vrei să să te credem !** dar citatul e mai lung și nici nu mai știu cine l-a comentat în afară de Pascal.

— Bravo, cugetătorule, și cînd colo, eu te credeam un chefliu incurabil, îl ironiză Ion.

— Vă știam prieteni desăvîrșiți, se amestecă Maiorul, și iată-mă pus în situația de a veghea la integritatea prieteniei voastre.

— Nu e cazul, spuse Vasile, putem să ne și înjurăm, nimic nu se clintește din ceea ce e de la sine înțeles. Spune-ne dar adevărul.

— Adevărul ? întrebă Maiorul retoric. Adevărul, dacă doriți să-mi cunoașteți părerea în privința lui Maciste, adevărul e inutil. Și la ce v-ar folosi cînd sunt sigur că-l bănuiți dacă nu-l știți precis ca și mine ; Maciste e condamnat la moarte.

— Și nu se mai poate face nimic ? întrebă Vasile.

— Mai mult decît ceea ce am făcut în urmă cu cîteva minute nu văd ce s-ar mai putea face. Ați fost martori la clipa cînd l-am eliberat. Mai departe nu depinde decît de el : să rămînă printre noi pentru a-și primi pedeapsa ori să dispară pur și simplu în neantul din care a apărut. Ce părere ai, frate Ion ?

— Eu, răspunse Ion, mă văd pentru prima dată silit să admit realitatea așa cum este, adică să-mi recunosc slăbiciunea în această privință. Vai lui Maciste și vai mie că nu pot să modific realitatea.

— Dacă nu poți tu, am să modific eu realitatea, interveni Vasile amenințător.

— Aș fi foarte curios, cum vei proceda, îl incită Maiorul.

— Știi pe ce distanță se întinde încrederea dintre noi ? îl interogă Vasile. Crezi că voi îngădui cît sunt viu să se atingă cineva de un fir de păr din capul superb al lui Maciste ?

— Măsurile sînt luate și sfîrșitul e hotărît, conchise Maiorul. Acum e vorba doar să vă hotărîți și voi dacă vreți să rămîneți de partea vieții (adică a noastră) sau dacă vreți să vă sacrificați pentru ucigașul grefierului.

— Dar eu îi rezervasem altă soartă lui Maciste și nu pot admite cu ușurință ca logica ficțiunii să sufere o fractură de asemenea proporții. De ce trebuie să moară Maciste ? întrebă Ion.

— Din cauză că a comis o crimă, el este autorul morții grefierului, ați uitat acest amănunt uriaș ?

— Bine, dar această informație eu v-am furnizat-o ca autor, crima lui Maciste e plauzibilă numai în ficțiunea mea ; în fapt, Maciste n-a omorît pe nimeni, el n-a făcut decît să-l privească intens pe grefier, adaugă Ion.

— Agresivitatea privirii este chiar domeniul meu frate Ion, și pot să-ți spun că am organizat un întreg laborator la noi, la criminalistică, exact cu aceste probe ale privirii ucigașe.

— Dragă Maiorule, pe mine — așa cum ți-am spus și altădată — nu mă interesează nici laboratoarele, nici știința voastră avansată, mă interesează un singur domeniu și anume frumusețea. Voi puteți să-l condamnați cît vreți pe Maciste, puteți chiar să-l executați, însă în AVENTURILE MARELUI MACISTE eu nu voi îngădui să se întîmple o astfel de mîrșăvie. Maciste va trăi.

— Tocmai de aceea m-am întors de la Simion Still la voi, să discutăm acest aspect gingaș. Pe de o parte dumneata sugerezi, ba chiar afirmi în foileton că Maciste l-a ucis pe grefier, iar pe de altă parte nu admiți ca ucigașul să-și primească pedeapsa.

— Nu admit, se enervă Ion, pentru că dumneata și Still vă amestecați în ficțiunea mea. Singura voastră probă împotriva lui Maciste este foiletonul cu moartea grefierului, și pînă acum v-am lăsat în pace dar dacă nu vă astîmpărați am de gînd să modific întregul curs al AVENTURILOR.

— Ești suveran în ficțiunea dumitale, dar pe mine nu mă privește decît adevărul, dacă Maciste a omorît sau nu ; și dacă da, atunci să-și suporte soarta, răspunse Maiorul. Totuși, mai adăugă el, am fi dorit, am fi fost chiar bucuroși dacă și autorul Aventurilor ar fi dovedit într-un foileton viitor același spirit de dreptate care trebuie să-i anime pe cei ce slujesc adevărul.

— Voi medita asupra acestui fapt, spuse Ion.

— Lăsați-le dracului de vorbe, fraților, lăsați-le încolo de meditații fiindcă am uitat să vă spun că în frigider avem cinci sticle pregătite ca la polul nord care ne așteaptă să le închinăm pentru libertatea lui Maciste.

Gheorghe Pituț

Radiograma unei civilizații

Judecînd după aparițiile din ultimii ani, Editura științifică și enciclopedică pare a-și fi asumat, cum era și firesc, un program menit să acopere cu instrumente de lucru metodice mai toate domeniile experienței umane de-a lungul timpului, începînd cu mitologia și literaturile antice pînă la configurația de azi a statelor lumii și la preocupările cele mai sofisticate ale febrilei noastre actualități. Este un efort apreciabil, care presupune maturitate de concepție și un corp de redactori în stare să asigure concertarea, deloc ușoară, a specialiștilor chemați să întocmească asemenea instrumente. **Enciclopedia civilizației romane**, *) scoasă de curînd, este expresia acestui program ambițios, din care mai multe lucrări se află la îndemîna celor interesați. Noul proiect, pus în lucru prin strădania regretatului profesor D. Tudor, face parte dintr-o serie de enciclopedii hărăzite civilizațiilor antice. În felul în care a fost conceput, este vorba de o lucrare de pionierat, fiindcă ceva asemănător ca proporții și complexitate nu pare să existe încă în literatura atît de vastă a domeniului. Un lucru trebuia să fie lămurit mai întîi, și coordonatorul l-a făcut fără aparente ezitări : conceptul însuși de civilizație, în funcție de care urma să fie explorat domeniul extrem de complex al lumii romane. Lăsînd la o parte vechea dihotomie, de sursă germană, care fixa la polii opuși ai unei realități unice **cultura** și **civilizația**, autorii au adoptat sensul larg al cuvîntului, așa cum a fost definit acesta de F. Braudel. Civilizația ar cuprinde, în acest sens, care s-a impus și în alte sinteze din epoca noastră, „toate descoperirile pe care le-au făcut în domeniul inepuizabil al vieții oamenilor diferitele științe sociale" (**Ecrits sur l'histoire**, 1969, p. 289.) Dilema generată de o gîndire de tip maniheist se rezolvă deci în favoarea unei concepții unitare, sintetice, în care faptele de ordin material și spiritual coexistă, lămurindu-se reciproc. Istoria civilizației sintetizează astfel o serie de istorii particulare, punînd la contribuție istoriografiile de ramură, de la limbă, literatură, filosofie și arte pînă la știință și tehnică, obiceiuri, instituții, norme juridice, credințe, ideologii etc, cu alte cuvinte sfera întreagă de discipline susceptibile să contureze mentalul colectiv, cum ne previne acad. Em. Condurachi în prefața volumului și cum e firesc să gîndim astăzi realitatea istorică, adoptînd o perspectivă neexclusivistă și unificatoare. Într-un fel, se revine la vechiul concept din vremea lui Guizot și Michelet, a căror deschidere a fost destul de largă pentru a cuprinde tot ce ține de manifestările „geniului uman", tinzînd spre o istorie globală și spre o restituție fără rest. O civilizație constituie astfel un „ansamblu istoric", decupat din curgerea vremii într-un spațiu anume. Spațiu vast, în acest caz, și de o complexitate extraordinară, căci a cuprins, în faza apogeului, un teritoriu de la Atlantic la Golful Persic, din Scoția pînă în Sahara și de la Carpați la cataractele Nilului. În timp, **Enciclopedia civilizației romane** limitează „radiografia" la perioada cuprinsă între fundarea Cetății Eterne și prăbușirea Imperiului roman de apus, deși arheologii au dovedit pe de o parte că o „mică Romă" exista încă din secolul IX î.e.n., iar pe de alta că civilizația creată de dînsa timp de peste un mileniu n-a putut dispare cu totul în secolul V e.n. Un spațiu ca acesta nu putea fi perfect unitar, el cuprinzînd vechi tradiții locale, cărora civilizația romană le-a suprapus valorile ei specifice, pigmentîndu-le într-un fel aparte. Realitățile acestei lumi, de o mare complexitate, constituie obiectul prezentei enciclopedii, operă ce va rămîne, fără îndoială, unul din cele mai temeinice instrumente de lucru, perfectibil desigur, însă rezistent în țesătura lui fundamentală. Informația a fost dispusă în mari articole de sinteză (însoțite de sumare bibliografii) privind etapele istoriei romane, economia, agricultura, meșteșugurile, mineritul, moneda, comerțul, fiscalitatea, căile de comunicație, urbanizarea, instituțiile, sistemul juridic, artele plastice, literatura, științele, religia etc. În articole mai mărunte au fost cuprinse personalități, orașe, funcții, concepte juridice, războaie ș.a.m.d., in totul peste 5 000 de „voci" menite să contureze tabloul civilizației romane, atît de variat în desfășurarea lui milenară. Avem de-a face, în fond, cu diverse nivele ale unui edificiu istoric dintre cele mai solide. Un sistem de trimiteri încrucișate înlesnește comunicarea dintre „registrele" acestei construcții și permite reconstituirea ansamblului. De la structurile economice și social-politice pînă la artă și reprezentări religioase, totul s-a avut în vedere, coordonatorul (acum plecat dintre noi) fiind unul din bunii specialiști ai domeniului, autor al mai multor cărți cu privire la civilizația romană. Cercetările arheologice puse mereu la contribuție au permis, în afară de aceasta, un spor important de informații fără de care nu se mai poate gîndi astăzi înțelegerea lumii vechi. Asemenea cercetări au înlesnit și o bună integrare a Daciei în civilizația romană ajunsă la apogeu și interesată să-și fortifice granița de la Dunărea de Jos. Se adaugă cercetările de istoria dreptului, istoria religiilor, istoria artelor, istoria ideilor, care îmbogățesc știrile și îngăduie adesea precizări de mare finețe. Ceea ce V. Pârvan doar năzuia să facă (**Contribuții epigrafice**, 1911), pe baza unor ample explorări, care să pornească de la Mommsen pentru a se extinde mai ales asupra provinciei, s-a putut realiza între timp, după cum se vede și din această enciclopedie. Ceea ce-i lipsește pentru a fi un instrument de lucru aproape desăvîrșit e un indice de nume, completabil cu o bibliografie esențială. Altminteri, informații precise și ample, desfășurare minuțios analitică, sobrietate în definiții și în diversele referiri, iconografie adecvată : totul recomandă o operă de căpătîi, care n-ar trebui să lipsească din nici o bibliotecă. Ea dă o idee destul de exactă despre amploarea unui imperiu și de prestigiul civilizației pe care a vehiculat-o pe un spațiu imens, modificîndu-l etnocultural și lăsîndu-se modificată ea însăși, într-un proces greu definibil de interculturalitate. Vocația constructivă se degajă în primul rînd și ea trebuie avută în vedere mereu cînd se discută raportul dintre civilizația romană și alte vetre de civilizație care au intrat, pe rînd, în sfera de civilizație romană, influență a Romei. A sistematiza enciclopedic faptele acestei civilizații și a le pune la îndemîna unui popor pentru care romanitatea a constituit ideea-forță ce i-a alimentat programul regenerării și întreaga construcție culturală modernă e un fapt ce depășește semnificația unui simplu instrument de lucru pentru a deveni un mijloc de fortificare a conștiinței colective. Rațiunile logosului se îngemănează încă o dată cu imperativul etic.

Al. Zub

---

*) **Enciclopedia civilizației romane**, coordonată de Dumitru Tudor, Editura științifică și enciclopedică, 1982, 827 p. plus ilustrații.

Minerii

Urmare din pag. 1

pei... Fără cuvinte mari. Acolo vorbele sînt tot una cu pietrele. Ne urăm reciproc noroc bun și mergem mai departe.

Abatajul 64 103. Simt că minerii mă consideră de acum de-al lor. Ne anunță că putem urca. Ei, Dumitru Corban, Toader Grec, Gheorghe Mihali, Petru Krafcic. Ei, adică echipa. Se perfora în vederea prăbușirii. Din moment în moment ar fi trebuit să vină și artificierul. Se pregătea pentru misia sa. Meseria sa cea de toate zilele. Înțeleg. Totul este gîndit, calculat și respectat întocmai. Vorbele de afară au putere de legi înlăuntru... Fără alte cuvinte ne strîngem mîinile și mă pregătesc de plecare..

Cînd am ieșit din mînă începuse să ningă. Am sentimentul că trăiesc cel mai frumos dar pe care, în fantastica mea aventură, mi-l promisesem de mult. Avusesem parte de el. Trecuseră ore bune petrecute printre mineri și, la răgazul unei țigări, încep să simt ce înseamnă să cobori întîia dată în mînă. „Foamea" mea după munte era meritată. Mai mult decît atît. Înțelesesem eu, omul de la munte, unde am greșit. Acum pot spune pentru mine : numai privit dinlăuntru poate fi muntele mare. Restul nu-i decît încîntare...

Acum da, pot privi în voie frumusețea sălbatecă a carierei. Minerii îi spun „amfiteatru". Uriașe spații dislocate în trepte. Se înaintează masiv, cu un meritat orgoliu. Acum știu ce-i acela un taluz, ce este aceea o bermă. Știu de ce inginerul șef a ținut să văd cariera, de ce maistrul Vențel spunea că dă optzeci la sută din producția de la Măgura doi, de ce inginerul geolog Dorel Ardelean o vede ca pe o cetate antică...

Acum pot începe reportajul. Întreprinderea minieră Baia Borșa are două mari exploatări : Burloaia (cu minele Burloaia, Dealu Bucății și Măgura II) și Gura Băii (cu sectoarele Gura Băii și Toroioaga). O exploatare de minereuri neferoase : plumb, zinc, cupru. Din aceste sectoare minereul este cărat de uriașele mașini la uzina de preparare proprie ce prelucrează întreaga cantitate. De aici, spre combinatele specializate. Acesta este drumul — desigur, foarte pe scurt — al minereului. Intenția mea a fost să văd o „fărîmă" din acest angrenaj care este întreprinderea. De aceea am vrut să cunosc oamenii. Mai apoi, locurile.

Baia Borșa este, de fapt, un cartier al Borșei. Un cartier satelit la vreo 7 kilometri. De acolo încep drumurile spre mine. Sînt cele mai importante pentru că, drumurile prin „așezare" — îmi place s-o văd așa, de sine stătătoare chiar dacă, deocamdată, renașterea ei pe verticală este la începuturi —, deci, drumurile călătorului țin de ochiul cu care o descoperi. Dar aici, la Baia Borșa, printre mineri, te simți oaspete și afirmația conține chiar adevărul muncii lor. Frumusețea interioară a acestor oameni simpli, demni. Să ne imaginăm, îmi spunea inginerul șef al întreprinderii : anul 1982 va însemna circa un milion de tone de minereu extras !

La Baia Borșa, chiar după un scurt răgaz, vei înțelege că printre mineri nu te poți considera decît oaspete și acest lucru valorează mult mai mult decît o poveste frumoasă pe care, odată aflată, ai dori să o știe toată lumea.

atelier literar
poșta redacției

NEAGU DRĂGHICI: Cu versurile, ați intrat parcă într-o inerție și un șablon; un aer monoton și sărac bîntuie prin pagini. plafonare și mulțumire de sine (și aceleași. numeroase, greșeli de ortografie, ca acum mulți ani, cînd ne-ați scris prima oară!...). Ați pierdut un timp prețios. Ar trebui să zăboviți mai mult asupra cărților, să vă agățați cumva (dacă nu e prea tîrziu!...) de vreo școală... Altminteri, condeiul dv. se va usca de foame și de sete și veți rămîne o fostă promisiune, un talent „întors din vrej"... (Ceva, în „Îmi pregătesc", „Metamorfoză", „Legătura", „Am să demonstrez", „Nu poate fi"). În proză, „Luna-i de ceară" (celelalte, mai slabe) arată din nou bunele dv. înzestrări în acest domeniu, dar arată și stîngăciile și nesiguranțele expresiei, lipsa oricărui progres față de primele manuscrise (...ca să nu mai vorbim iarăși despre ortografie!...). Finalul povestirii rămîne, totuși, nesatisfăcător, dovadă și P.S.-ul pe care ați simțit nevoia să-l adăugați. (Pe viitor, faceți ce puteți și recurgeți la o mașină de scris).

I.S. MOIȘA: Demersul fundamental pare mai degrabă modest, cu puține implicații lirice, dar el se drapează laborios („obiceiuri artizanale", totuși...) cu o garderobă (și o recuzită) suprarealistă, artificioasă, reconstituită, neconvingătoare, fără un „nerv" personal, fără virtuți tranzitive deosebite. (Ceva mai consistente, „Viziune". „Interior", „Rotund" și, oarecum, „Ploi albastre"). Există o vorbă referitoare la asemenea situații : „ori vorbește cum ți-e portul, ori te poarte cum ți-e vorba"!...

N. BĂDULESCU: Versificări relativ îndemînatice, dar fără o concepție, un orizont, o finalitate. Scrieți mult, cu plăcere, ca o distracție, indiferent de rezultat. Dar adevărata creație înseamnă și efort, încordare, implicația unui răspuns la întrebarea pe care ați ridicat-o, implicația unui echilibru, a unei rostiri noi, deosebite, a frumosului etc., ceea ce nu mai e întotdeauna chiar o plăcere și o distracție. Sperăm că puteți sesiza diferența și să puteți găsi drumul cel bun.

I. PETRESCU: Ne-ați mai trimis-o o dată pe „Domnișoara Betty".

V. RAMIDIS: Cînd metaforele se înșiră pe un „fir" (și nu se învîrtesc după propria coadă, și nu se uită în propria oglindă, și nu slobozesc pistoale și petarde etc.), lucrurile arată a poezie în toată firea și păstrează intacte semnele speranței („Sînt cuvîntul", „Adorm între uși", „Să fiu o moleculă", „E liniște", „A fost deschisă o ușă", „Ea doarme", „Am văzut orbii"). Cu prima ocazie, comunicați-ne semnătura definitivă (dacă, firește, e alta decît cea de acum).

DR. C.V.: Nu vă putem răspunde decît în cadrul acestei rubrici. Comunicați-ne pseudonimul sub care doriți să primiți acest răspuns.

RADU FLORESCU: S-ar putea să fie ceva, dincolo de acest amalgam haotic de vorbe, — un vocabular bogat și precoce, dar nu întotdeauna bine asimilat în sensuri și valențe, uneori chiar zornăind aberant, alandala (de p. : „...iar „clocotul bronzului căuta să plivească (? !) tăunii uciși de scrîșnetul dinților" (!?), etc., etc.). Siliți-vă, pentru început să pătrundeți în universul semantic al cuvintelor, să-l stăpîniți pînă la cea mai fină nuanță, să vă faceți din vorbe unelte docile, abile, în stare să vă exprime cît mai fidel și mai cuprinzător gîndurile, stările, muzica interioară etc. (Nu e „perpeetum", ci perpetuum etc).

DOBRE S. ION-FLORIN: Versurile sînt slabe, fără perspective. În celelalte pagini, pare să fie un început cu mai multe șanse (deși, deocamdată, e doar atît: un început, o schiță. cu o desfășurare sumară, rezumativă, cu un final vag, în suspensie).

A.L.-ARIADNA: Pare un început de limpezire și de organizare („Într-o lume plină de riduri", „Dintr-un poem fără spațiu", „Domoale furii", „Hei, Iliada"), dar rămîn încă prea multe lucruri vagi, confuze, fără sens (de p. : „eruptive pînze de păianjen, pojarul (? !) unei nepermise absențe" etc., ori acest repetat „uneori, alteori", „alteori subjuga"... — ce? cum ?... — pe care ni l-ați mai trimis o dată". Comunicați-ne și semnătura dv. completă.

W. KRAMPS: Un ciclu în general livresc, de cazonă grafică și „strungărie", în care s-au rătăcit și cîteva pagini de altă inspirație („Vînzătorul de diamante", „Odată cu dînsul") care salvează cauza poeziei și obrazul „ucigașului de măcelari"... (Ceva, și în „Coada șopîrlei", dar finalul e cam bodoronc-tronc...).

EM. GV.: „În fiecare zi", „Vară" și, mai cu seamă, „Seară rurală".

E.L.F. (ceva, în „Pămîntule bun"), **Magda Seklaoui, Patru Monea, Mihai Popeangă, M. M. Enășoaie, Florin Ionescu, Fulg de nea, Florin Bănică, Gh. Bozu, Petre Soporan:** Nimic nou !

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Și sufletul

Poetul își amanetează
ultimele lucruri
ca să poată zbura
peste munții înalți
ai fanteziei
cîteva lacrimi, o reproducere
după o iluzie celebră,
un exemplar rar de fluture
din insectarul memoriei
și sufletul lui
din copilărie
care și așa îi rămăsese
prea mic

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Am să demonstrez

Într-o zi am să demonstrez
că oul a fost înaintea lui Dumnezeu
iar pruncul în pîntecul femeii
e ca vinul bun
de care te-mbeți privindu-l...
— zise aceste cuvinte
cel mai simplu om al planetei
apoi cu dibăcia unui păianjen
urzi în jurul său o casă
care să-l ferească de radiații

DUMITRU ILINICA ISTRATE

Marele vînător

Trecea dincolo și căuta sălașul păsărilor
pe care le împușca în aripă — cîteva mai
trăiau
în antreul palatului de iarnă
cu ciocuri pline de sînge o zi, două.
pînă își luau zborul definitiv
în noaptea nemișcării :
și nu se mai știa de ele.
Pleca de dimineață pe orice vreme
și se întorcea cu stelele pe umăr
netinînd seama de nimic și de nimeni ;
abia adormea că și zărea pontoanele
în ceața zorilor.. bacul... și trecea dincolo...
și venea cu păsări
împușcate în aripi... și nu se mai știa de ele...
Orașul îi sufoca aura nemuririi
curtea îi destrăma gustul nemuririi
și evada în aburul de peste fluviu
unde ținea să-și perfecționeze stilul :
chema ratele sălbatice, porumbeii
și le promitea o moarte rapidă :
o alice direct în inimă.
Dar de fiecare dată ochea prea în scurt
și împușca numai în aripi...

ION IOSIF

Desen de Simona Pop

Vanitas

Oricît te-aș strînge, spasmodic, de mînă,
nu voi putea reține căldura ta
mai mult de-o zi — poate o săptămînă —
și cine știe cît voi mai tînji după ea .

Oricît mi-aș umple lacomă nările
cu mirosul pielii, ori respirația,
se pierde-ntr-o clipă, invadînd zările
sfîșietorul aer ce devine făptura ta.

Oricît mi-aș strînge auzul în sine,
ca o scoică avidă de pierdutul ocean,
peste rîsul tău năvălește vuiet de uzine,
țipete metalice se izbesc de geam

Nu-mi rămîne nimic, sînt ca lov de săracă.
Cu tine — și soarele m-a părăsit ;
Sufletul meu cămașa luminii dezbracă
Și se-așează cuminte în giulgiul de tine urzit.

VIRGINIA SOARE

Ușa s-a închis

Am tot timpul
să număr stelele de pe cer
una cîte una
Am tot timpul
să urmăresc fărîmitura de piatră
devenind munte.
Am tot timpul
să îndrept firele de iarbă
unul cîte unul,
să sec marea, cărînd-o
picătură cu picătură,
să treier deșertul în căutarea
unui grăunte de aur...
Am tot timpul
să-mi aștept răbdătoare ridurile :
ușa s-a închis în urma ta.

DIANA BARBU

Visul verde

Verdele...
Verdele crud al primăverii
Verdele otrăvitor al verii
Verdele palid al toamnei
Și verdele mort al iernilor noastre
Verdele necruțător al ochilor tăi
Și verdele blînd al semaforului
(Efectul e zero)
Verdele leneș al cuverturii
Pe care te întinzi obosită
Închizînd ochii.

ILDA GABOS

Vînzătorul de diamante

Aceste diamante expuse
sînt aduse din țări hinduse.
Cu ele puteți tăia, fără frică,
orice realitate de sticlă.
Sînt garantate pe viață,
pe vreme de vis și de ceață.
(De frica lor plesnește cîte-o nervură
la statuia nedemnă, de zgură).
Ele mai pot lumina și în noapte
cărări ascunse și neumblate,
pînă acolo unde neantul
este mai tare decît diamantul.

NICULAE ALEXANDRU VEST

Întîlniri cu Marin Preda

Urmare din pag. a 3-a

să-l redescopăr Paul Georgescu. L-am citit mult mai tîrziu. Atunci n-aveam cum să înțeleg literatura lui Mihail Sadoveanu". Nu știm dacă l-a abordat, ca pe Nichifor Crainic. L-a abordat în schimb pe G. Călinescu, alt confrate care nu înțelegea să acorde scriitorului un rol de cenușăreasă. Pentru G. Călinescu scriitorul este nu numai un om al cetății ci unul dintre cei mai importanți locuitori ai ei. Marin Preda s-a adresat lui G. Călinescu atunci cînd avea nevoie de o confirmare : scrisese **Moromeții** și discuția cu G. Călinescu venea după apariția și succesul romanului. După toate semnele, Marin Preda nu avea nevoie în această întîlnire de o recunoaștere valorică, ci de confirmarea unei descendențe literare. G. Călinescu care scria atît de frumos despre legătura dintre generații ca semn distinctiv al culturii n-a reacționat însă în practică conform enunțurilor sale. Întîlnirea a fost penibilă, relatarea ei o face Marin Preda în **Imposibila întoarcere**, deși în Marin Preda, dacă l-ar fi citit, G. Călinescu ar fi putut descoperi, prin **Moromeții** ilustrarea cea mai vie a polemicii pe care el o dusese cu Camil Petrescu, pe tema literaturii și romanului țărănesc. Joncțiunea nu s-a făcut. G. Călinescu nu și-a recunoscut unul din fiii legitimi. Marin Preda a rămas cu o aversiune constantă față de G. Călinescu, exprimată în articole critice și în sprijinirea unor reacții discutabile asupra operei și vieții lui G. Călinescu.

Înaintașul în care Marin Preda a încercat să se recunoască și să-l urmeze atît ca prozator cît și ca om al breslei scriitoricești a fost Liviu Rebreanu. Despre autorul lui **Ion**, Marin Preda a scris un articol cu valoare de program pentru propria lui operă. Era un răspuns la mare distanță dat violenței contestații pe care Arghezi o scrisese cu prilejul apariției romanului **Ion**. Deși n-a urmat pe Liviu Rebreanu în descrierea unei lumi țărănești întunecate, preferind o lume scăldată într-o lumină solară, Marin Preda rămîne descendentul lui literar. Figura acestuia, aspectul monolitic al conduitei lui a făcut obiectul unei atenții speciale din parte-i. Un însemnat procent al lecturilor intime ale lui Marin Preda erau jurnalele, memoriile, cu precădere cele scriitoricești. În timpul tratativelor pentru publicarea **Jurnalului** lui Liviu Rebreanu; Marin Preda a cerut manuscrisul directorului său adjunct, Mihai Gafița, și l-a citit în întregime cu un ochi întrebător. Ce se ascundea în spatele impozantei evoluții scriitoricești și sociale a lui Liviu Rebreanu ? Care era secretul personalității lui publice ? Publicarea în **Luceafărul** a unui număr de pagini semnificative din jurnalul inedit al lui Liviu Rebreanu i-a prilejuit cîteva comentarii pe care încerc să le reproduc aici. Mai întîi Marin Preda ținea să constate că acuzele politice ce i s-au adus lui Liviu Rebreanu nu sînt întărite de acest jurnal. Dimpotrivă ! Sentimentele scriitorului erau altele decît postura la care a fost obligat o vreme. Considera de altfel tipărirea acestui jurnal ca pe o necesitate a vieții literare românești. În Liviu Rebreanu, Marin Preda vedea o figură scriitoricească exemplară căreia credea a-i fi găsit în urma lecturii **Jurnalului** secretul. „Lumea literară românească avea nevoie de un om ferm, drept, «monumental» și acesta a fost Liviu Rebreanu. Nu știu dacă așa a fost și mai înainte. Dar așa a devenit. S-a conformat acestei necesități adînci. A acceptat rolul și l-a jucat pînă la confundarea cu el pînă la moarte".

În Liviu Rebreanu, Marin Preda descoperea un gest de nobilă subordonare. Este poate cheia înțelegerii conduitei scriitoricești a lui Marin Preda în cea mai mare parte a vieții lui. Ca și Liviu Rebreanu, Marin Preda a încercat o depășire de sine.

Marin Preda la lansarea volumului „Delirul"

Începuturile scrisului în limba română

Urmare din pag. I

altfel, termenii simțiți ca neviabili în acest veac nu mai apar deloc în secolul următor, ca de pildă **mesereare** în **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, destinată lecturii literare și nu serviciului religios.

Dar curios ni se pare faptul că, la exemplele folosite din O. Densusianu cu corespondențele lor latine **ad litteram**, Ion Gheție încă se îndoiește serios de legătura textului în limba română cu unul latinesc (p. 184). Probabilitatea însă ca în asemenea cazuri să fie vorba de o simplă coincidență din întîmplare, matematic vorbind, este de 1 la mai mult de un milion. De asemenea, dacă la sondajul făcut de autor între **Psaltirea Scheiană** (cu urmele cele mai multe dintr-un text latin) și **Vulgata**, a găsit coincidențe în procent de 30—35%, aceasta este foarte mult și întărește ideea legăturii între textul românesc și unul latin. În orice caz, nu s-ar putea presupune că traducerea s-a făcut deodată după două texte, unul latin și altul slavon, ci că (ținînd noi seama de neviabilitatea unor termeni latini și de viabilitatea altora de origine slavonă) s-a făcut întîi o traducere din latină în limba română, refăcută apoi după un text slavon.

În altă ordine de idei, răspundem autorului că **nu puturâ mene** a rezultat totuși din neînțelegerea lui **non potuerint mihi** (nu mă învinseră) în nici un caz din **ibo ne prjamogose mene** care înseamnă clar „nu mă învinseră" (vezi și glosarul din Ion Bogdan, **Cronica lui Manasses**, București, 1922, p. 388 : **prjamosti** „a birui"). În ce privește numerotarea versetelor în manuscrisul Psaltirii Scheiene, ea se poate reconstitui după punctuația cu chinovar și alte semne ; cît despre Coresi, continuitatea versetului respectiv este clară, atît în secvența slavonă, cît și în corespondentul românesc.

În concluzie, legătura textelor românești păstrate în copie cu traduceri vechi din latinește se bazează pe date care nu pot fi nesocotite.

În ultimul moment, ne intră în mînă volumul colectiv **Cele mai vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice.** București, 1982, în care unii autori (între ei și Gheție) admit posibilitatea unor traduceri mai vechi.

B. În „Contemporanul" din 2 aprilie 1982, Dumitru Șerbu publică articolul **O scriere în limba română la anul 1100.** Autorul se întemeiază pe o notă scoasă dintr-o carte apărută la Praga, în 1846 : **Sazavo — Emauskoje svjatoje blagovestvovanie**, întrată în posesia lui Andrei Șaguna și folosită întîi de N. Bălășescu în **Gramatica română** (1848), căruia Șaguna i-a atras atenția asupra notei, comentată și de Șaguna mai tîrziu în **Istoria bisericii ortodoxe** (1860). În notă se spune că într-un act al papei Inocențiu al IV-lea (1243—1258) se vorbește de traducerea de către români în limba lor a „liturghiei slave de rit grecesc", pe la începutul secolului al XII-lea (în actul dat ca din 1248 se spune „cu un secol și jumătate" mai devreme). De existența unei asemenea traduceri a vorbit și I. G. Sbiera pînă cînd, aspru criticat de R. Rosler, a revenit în **Contribuiri pentru o istorie soțială**, Cernăuți, 1906, și, urmînd pe Rosler, nu mai admite ce spuseseră cei dinainte și el însuși, ci afirmă că nota nu este reproducerea actului papal, ci comentariul editorului cărții de la Praga, V. Hanka, care pomenind, în 1846, de traduceri cu „un secol și jumătate în urmă", înseamnă că se referă la traduceri românești de la finele secolului al XVII-lea. D. Șerbu nu amintește nimic de acest lucru și este totuși necesar, pentru că numai așa se explică faptul că, după intervenția lui Sbiera, nimeni nu s-a mai referit ulterior la nota înscrisă de N. Bălășescu, Andrei Șaguna, D. Iarcu și alții.

În realitate, Sbiera s-a speriat degeaba, pentru că lucrurile stau altfel. Deși Hanka s-a dedat uneori la mistificări (am arătat lucrul acesta tangențial în „Manuscriptum", 3 1980 : **Considerații finale la „Inelul și năframa" lui B. P. Hasdeu**), totuși de data aceasta, editînd și comentînd un text vechi, într-una din notele sale vorbește de un act emis în 880 de papa Ioan al VIII-lea pentru slavii din Moravia și Boemia, confirmat pe urmă de papa Inocențiu al IV-lea în 1248, cu reproducerea de pasaje din ultimul act, în care se arată că „valahii din Dacia" au tradus liturghia slavă în „limba lor vernaculară" cu un secol și jumătate mai înainte (vix ab hinc sesquiseculo), ceea ce duce la îngemănarea veacurilor XI și XII. Actul lui Inocențiu a fost și el probabil reconfirmat mai pe urmă și nu se știe de la care din ele pleacă cu informația sa Hanka. În orice caz, consemnarea unor asemenea acte nu este o invenție gratuită, iar spusele din ele vor putea fi verificate la identificarea actelor respective. În fond, este vremea, cînd Vaticanul începe să lupte insistent pentru recîștigarea românilor de partea lui și o făcea prin recomandarea traducerii cărților liturgice în limba lor (prin „liturghie" trebuie să înțelegem aceste cărți).

In subsidiar, notăm că prof. Ion M. Bota, specialist în probleme de cultură română veche, are un articol sub tipar : **Vechimea culturii scrise în limba română**, în care pleacă de la aceeași notă a lui V. Hanka, încadrată larg cu date istorice și filologice, foarte interesante fiind documentele citate din secolul al XIV-lea, care atestă acțiuni de sprijinire a unei culturi românești în limba poporului de către personalități ale vremii, în special în Transilvania.

În final, se poate spune că se adună tot mai multe date (alături de atîtea noi descoperiri de obiecte și forme culturale) pentru confirmarea unui scris vechi în limba română, mult mai vechi decît s-a crezut pînă acum.

A apărut:

Domino

● Jocuri ● Umor ● Enigme ● Teste ● Cuvinte încrucișate ● Parodii ●

Domino

● George Topîrceanu ● Care-s autorii ! ● Aduse din condei ● Șt. O. Iosif ● Dimitrie Anghel ● Pagina începătorilor ● Cum se compune și cum se dezleagă un careu de cuvinte încrucișate ●

Domino

● Dialoguri amabile ● Ah, femeile ● Simple coincidențe ● Un careu greu de dezlegat — SURPRIZA ● S-a întîmplat la cea mai înaltă altitudine ●

Domino

Supliment al revistei «Luceafărul»

Miniatura românească

Urmare din pag. I

pirate din narațiuni ale cărților religioase („ciclu iconografic") și, mai rar, cu portrete voievodale (sec. XVI). Se formează „Școala de la Putna", cu miniaturiști ca : **Macarie** (Putna, 1529). comanda logofătului **Mateiaș** (1560) și a lui **Albotă** (Putna, 1569). Capitolul devine interesant prin interferențele miniaturilor românești cu altele străine, de ex. cu tetravanghelul țarului bulgar Ivan Alexandru, (Tîrnovo, 1356), care a servit mai tîrziu ca model tetravanghelului **Sucevița 23**. Interferențele studiate merg pînă la arta bizantină, avînd ca prototip ms. **Parisinus grec 74** (sec. XI).

A treia etapă începe cu **școala moldovenească de la Dragomirna**, protagonistul ei fiind Anastasie Crimca. Imaginile lui urmează strict textul, de obicei religios, dar împodobite în mod variat cu motive arhitecturale (clădiri, turnuri, biserici, palate), folclorice (legende locale, de ex. „contractul lui Adam cu diavolul"), portrete de voievozi, autoportretul lui, ca ierarh. Crimca excelează prin originalitate, stil și viziune populare, exprimare lapidară, simplă și prin imagistica simbolurilor liturgice (profeții).

Miniatura în secolul al XVII începe cu operele de artă ale lui **Ioan Sîrbul** (Craiova, 1583), prin așa-zisul ms. **Sucevița 23**, miniat în Țara Românească pentru voievodul Alexandru II (1568—1578), modelul lui fiind un tetravanghel pictat la Tîrnovo (Bulgaria, 1356), dar culminează prin **Slujebnicul** pictat pentru mitropolitul Țării Românești, Ștefan (1648—1668). Pictorul anonim aplică o ilustrație zoomorfă, inspirată din natură, din vestita carte populară **Fiziologul**. motive din lumea florilor, folosește majuscule bogate îmbrăcate în vrejuri și flori, sau de păsări (păunul) sau animalele pădurii. Puterea miniaturisticii naționale o reprezintă, în secolul al XVIII-lea, ilustrația lui Petrache logofătul a textului **Erotocritului** și a lui **Năstase Negrule**, ilustratorul **Alexandriei**. Primul (1787), al doilea (1790) aduc în paginile celor două romane populare peisaje exotice, grupuri de războinici medievali, costume și construcții orientale, arme, tot ce imaginația lor creatoare a atribuit Orientului, locul desfășurării epice respective.

Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea se ivesc copiști, buni caligrafi de texte, care marchează începuturile graficii moderne, **Popa Flor, Sava Popovici** din Rășinari. **Dionisie Eclesiarhul** și **Picu Pătruț**, sînt reprezentanții principali. Un capitol nou privește **portretul istoric** contemporan. Portretul autentic al lui Ștefan cel Mare, pictat în 1473 de Nicodim **(Evangheliarul de la Homor)**, al lui Alexandru II și al fiului său Mihnea Turcitul, al lui Radu Mihnea și Arghirei, soția lui, Constantin Brîncoveanu, Matei Basarab și soției lui Elena și portrete ale dregătorilor (Ion Tăut).

Sinteza lui G. Popescu-Vîlcea întărește aprecierea făcută de acad. rus Sobolevskij în 1909, asupra artei miniaturistice românești : „...nimeni în Rusia nu a cunoscut măiestria minei caligrafului muntean și moldovean, care ne-a lăsat pe noi, rușii, cu mult în urmă din p.d.v. al artei caligrafiei. Acum pentru prima dată (cu prilejul aparițiilor lucrărilor lui Iacimîrskij — D.S.) vedem noi mai lămurit, ce importanță au avut românii în trecut pentru cultura slavă, în general", (B.O.R., 40, 1922, p 628). Dar și noi, românii, pătrundem mai adînc arta noastră grafică, avînd în față planșele reproduse în sinteza analizată.

Datorăm Editurii **Meridiane** și specialiștilor ei împlinirea în condiții optime a acestui studiu de excepție.

***) Miniatura românească, Editura Meridiane, București, 1982, 138 p., 203 policromii.**

Nicolás Guillen
în perspectivă românească

receptarea românească, temeinică și originală, a operei lui Nicolás Guillen constituie o componentă de seamă a iradianței sale universalități, unanim și sărbătorește recunoscută mai ales acum cînd poetul împlinește 80 de ani, vîrsta prin excelență favorabilă analizelor aprofundate și adevărurilor definitive. Aniversarea aceasta oferă un binevenit prilej pentru a pune în lumina contribuția pe care promotorii menționatei receptări — traducătorii, criticii și masele de cititori din țara noastră — au adus-o și o aduc la cunoașterea, difuzarea și prețuirea creației literare a bardului cubanez. Ei se alătură astfel iubitorilor de frumusețe și luptătorilor pentru o lume mai umană, care, pretutindeni, elogiază în Nicolás Guillen conjuncția a două eminente calități : aceea de poet național al Cubei și aceea de prestigioasă și răscolitoare voce lirică a contemporaneității. A investiga perspectiva românească asupra poeziei lui Nicolás Guillen înseamnă totodată a evidenția calda prietenie și rodnica înțelegere dintre scriitorii români și cei cubanezi sub semnul umanismului revoluționar.

Cunoașterea cuprinzătoare și nuanțată a operei lui Nicolás Guillen a fost posibilă datorită unei masive și valoroase baze de traduceri construită în deosebi prin talentul și devotamentul colegial al lui Eugen Jebeleanu. La acest nivel, receptarea românească ridește meritul fidelității și ambiția creației echivalente. Este vorba în primul rînd de fidelitate față de imaginea totală și structura generală a creației poetului cubanez. Tălmăcirile au reflectat complexitatea și evoluția unei creații care, potrivit chiar mărturisirilor poetului, însumează poeme de dragoste, de militanță socială, de inspirație așa numită afro-cubaneză. Toate aceste dimensiuni ale poeziei lui Nicolás Guillen sînt prezente în versiunile românești, lucru deloc ușor, întrucît a trebuit ca traducătorul să urmărească o traiectorie lirică de peste cincizeci de ani, începînd cu son-urile pline de culoarea și exuberanța folclorului cubanez, trecînd prin poemele dominate de venemență socială și angajare politică, scrise în anii războiului civil spaniol, ai exilului și apoi ai revoluției cubaneze **(Porumbița zborului popular, Am)**, pînă la recentele culegeri **(Marele Zoo și Roata dințată)**, mărturii ale unei neistovite capacități de a-și înnoi și spori resursele poetice. Fidelitate de asemenea față de registrele emotive caracteristice pentru poetul Nicolás Guillen. Traducerile lui Eugen Jebeleanu, la care se adaugă acelea ale hispanistului Darie Novăceanu și ale altor scriitori cu experiență în arta tălmăcirii, rezolvă cu succes problema de a păstra ambianța afectivă atît de specifică a poemelor lui Guillén. Cauzele dificilei reușite trebuie căutate, cred eu, în sensibilitatea traducătorilor români față de frumusețile Cubei și în consonanța lor cu patosul libertar și justițiar propriu poporului cubanez și istoriei sale. Aceasta a permis o **traducere prin îngemănare** cu valorile textului original. Căci meritul cel mai vrednic de subliniat al traducătorilor români, constă în fidelitatea creatoare, cea care reconstituie sunetul, armoniile, implicite, specificul cubanez cu mijloacele expresive ale limbii române. Exemplele convingătoare abundă. Astfel, traducerea în vers românesc a unei poezii ca **Sensemayá** („uciderea năpîrcii" într-un ritm obsesiv, de dans ritual, exprimat prin interjecții și onomatopei fără alt sens și rost decît dezlănțuirea frenezieI) are ceva de pariu imposibil și totuși primit și cîștigat.

La nivel exegetic, receptarea românească a operei lui Nicolás Guillen se desfășoară în doua direcții diferite ca metodă și instrumentație, dar complementare ca rezultate. În primul caz, mai cu seamă în recenzii, prefețe, articole de prezentare, comentatorii români se situează de obicei în planul criticii impresioniste, metaforizate, cu inevitabile accente lirice. Eugen Jebeleanu excelează în acest sens. Vorbind, de pildă, de începuturile poeziei lui Nicolás Guillen, el le definește plastic prin candoarea unui surîs de copil și totodată prin ardența unui profet „care vestește împlinirea marilor adevăruri, dar nu suindu-se pe munte, ci din mijlocul oamenilor".

Interpretarea impresionistă a operei poetului comportă o variantă : critica emblemică, practicată în scopul de a ordona pluralitatea temelor și darurilor lui Guillén. În genere se propun trei centre de referință, trei imagini care se vor fundamentale pentru a înțelege itinerarul poetului : cîntărețul popular din faza vital-folclorică, polemistul virulent din faza social-satirică și luptătorul entuziast din faza politic-revoluționară. Repartiția virtuților poetice este și ea trifazică : pitorescul și jocul în primul caz, verva caricaturală în al doilea și vibrația pasională în al treilea.

A doua direcție în exegeza românească a operei lui Nicolás Guillén vrea să descopere, dincolo de cele trei imagini, sentimentele și atitudinile esențiale care le generează, le unifică și le conferă demnitatea unui destin exemplar de creator poetic. Această investigație în adîncime, menită a face trecerea de la embleme la semnificațiile lor de bază, este o sarcină pe care și-au asumat-o cursul de literatură hispano-americană, unele teze de licență și multe lucrări de la cercurile științifice studențești, toate în cadrul universității din București.

O atenție specială se acordă în această perspectivă corelației „circumstanță-categorie", pentru a folosi terminologia lui Eugenio d'Ors. Astfel privită, poezia lui Nicolás Guillen revelează valențe și profunzimi inedite, pe care le voi înfățișa succint.

Poezia începuturilor, preocupată de circumstanța metisajului, înseamnă, categorial, o nouă și originală explorare poetică a identității cubaneze, a unui mod de existență care îmbină frumusețea grațioasă cu **bucuria de a fi.**

Circumstanța tropicală este prezentată de poet în versiune satirică, iar circumstanța spaniolă, din timpul războiului civil, în versiune dramatică („pumni ridicați, piepturi trezite și obuze explodînd pe trotuar"). Categorial, cele două circumstanțe, oricît de diferite, se unifică în profunzime, ambele sînt forme ale aceleiași teribile **ucenicii a durerii.** Poetul învață nefericirea pe care o denunță, dar nu știe, încă, să o combată.

În sfîrșit, în poezia angajată, există o dublă circumstanță, mondial lărgită : a luptei (împotriva mizeriei, asupririi, rasismului) și a victoriei (de la Sierra Maestra la izbînzile din țările socialiste). Dincolo de feluritele amănunte inerente circumstanței, se profilează din nou sensul categorial : **trezirea în istorie, supunerea timpului.**

Receptarea românească a creației lui Nicolás Guillen culminează cu analiza modului în care emblemele și categoriile converg în actuala poetică a bardului, un fel de zenit atins datorită unei neobișnuite puteri de a disloca ironic și apoi a reconstitui splendid, temerar, existența umană. O uluitoare metaforizare conferă umorului fantezist și grotescului coroziv funcția atît de importantă de antidot la dezumanizare. Se vădește și în acest fel (v. **Luceafărul** din 22 XII 1979) că esența poeziei lui Nicolás Guillén o constituie iubirea de oameni și lupta pentru emanciparea lor. Pe un drum glorios de strădanii și sacrificii, el se impune — și aceasta este concluzia receptării românești — ca un poet al condiției umane istoric modelate, profund simțite și strălucitor exprimate, cu acel „amestec de gravitate și gingășie propriu marilor poeți ai lumii".

Paul Alexandru Georgescu

Debuturi la Cartea Românească

● Juriul concursului de debut (poezie) al Editurii „Cartea Românească", format din **George Bălăiță** (președinte), **Mircea Ciobanu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Florin Mugur, Marian Popa, Dumitru Radu Popescu, Cornel Popescu, Nichita Stănescu** și **Virgil Teodorescu**, a selectat pentru premiere, din cele 397 manuscrise primite în redacție, următoarele volume : „Clavecinul bine temperat" de **Smaranda Cosmin** (profesor, București); „Lumea la capătul strigătului" de **Ion Tudor Iovian** (profesor, Buhuși) ; „Vorbirea fîntînii" de **Ioana Călina Marcu** (inginer, București) ; „Poeme cotidiene" de **Alexandru Mușina** (profesor, Întorsura Buzăului) ; „Poemul de oțel" de **Viorel Padina** (jurist, Izbiceni-Olt) ; „Un efect de lumină" de **Radu Ruba** (tehnician, București) ; „Curtea interioară" de **Radu Stoenescu** (muncitor, București); „Troienii" de **Radu R. Șerban** (profesor, București) ; „Linia de plutire" de **Elena Ștefoi** (profesor, Balotești, Ilfov).

De asemenea, vor fi publicate într-o casetă unică, selecții din lucrările următorilor debutanți : **Romulus Brîncoveanu** (student), **Mircea Damaschin** (medic), **Valentin Dumitrescu** (referent literar teatru), **George Enache** (ziarist), **Bogdan Ghiu** (profesor), **Gheorghe Iova** (profesor), **Nicolae Jinga** (funcționar), **Ioan Moraru** (profesor).

Volumele premiate urmează să apară eșalonat în cursul anilor 1982—1983.

Următorul concurs de debut va fi anunțat ulterior în presa literară.

mapamond

SCRIITORI ECUADORIENI

JUAN LÉON MERA

Literatura lui Juan Léon Mera, unul dintre cei mai insemnați scriitori ai Ecuadorului, dezvoltă, in ce are ea mai profund, caracteristici care sint specifice culturii acestei țări sud-americane. Scriitorul, născut în 1832, pornea dintr-o tradiție de literatură cu bază misionară și moralizatoare, de felul aceleia a nenumăraților „frați" și „părinți" spanioli de prin secolele XVI—XVII, ori în gustul „istoriilor" fabuloase și „marcopolești", pline de catagrafii ale unui imaginar El Dorado. Ca și Gaspar de Villaroel, el este un mic enciclopedist doctrinar, preocupat de toate, curios de istorie, de moravuri, de folklor, de răsunetul tradiției in spiritul contemporan. Politicește, Juan Leon Mera era un legitimist și un conservator care il admira pe dictatorul Garcia Moreno, deosebindu-se prin aceasta de Juan Montalvo, contemporanul lui, un revoluționar „absolut". Dar distanțele in concepția politică dispar in activitatea literară propriu-zisă căci amindoi sint, din motive diferite, niște indigeniști, interesați de culturile precolumbiene, pe care o literatură crescută in umbra Spaniei le uitase. Debutul poetic al lui Juan Leon Mera derivă din acest univers, poetul tinăr scria „Melodias Indigenas" și slăvea „Fecioara Soarelui" („Virgen del Sol"), poetizind ecourile civilizației aborigene, ca și spaniolii care elogiau pe maurii din Granada. Mai departe, scriitorul, care era și o mare conștiință culturală a momentului, instruit in ceea ce avea de făcut, își consolidează indigenismul sub forma unui roman de tip fabulos și naturist, intitulat „Cumandá". Pornit din „Atala", de Chateaubriand, scriitorul nu se rezuma totuși la o simplă localizare, el a văzut ca nimeni altul pină la el pădurile ecuatoriale, lumea de eglogă, a descris magistral natura copleșitoare a ecuatorului, cataractele fluviale, linia albastră a munților care se pierd in orizonturi. „Cumandá" conține totuși descrieri palide dacă este așezată lingă „La Voragine" de Rivera sau lingă „El infierno verde" de Rangel, totuși calitățile estetice sint durabile pină azi. Scriitorul era un neo-clasicist și un pastoral care imbrățișase o temă romantică, el deschidea, prin opera lui ușor artificială, porțile romanului sud-american al realismului magic și miraculos. Cine va examina preistoria prozei latino-americane de azi nu va putea să nu pornească și de la Juan Leon Mera. Pe scriitor il pasionau temele indiene, „americanismul literar" dar și „cadrul de moravuri". „Cumandá" nu și-a găsit la el dezvoltarea naturală, Juan Leon Mera a evoluat către o proză romanescă de tip „costumbrist", un roman de moravuri, reunit într-un ciclu de romane ecuadoriene : „Între două mătuși și un unchi", „O căsnicie neconvenabilă", „Istorioară", „O amintire și niște versuri", „O dimineață in Anzi" sint părți ale acestui ciclu a cărui durabilitate estetică le face inteligibile și azi. Mai mult decit astfel de solide creații literare l-au făcut celebru pe Juan Leon Mera două culegeri capitale pentru cultura ecuadoriană : „Cantares del Pueblo Ecuatoriano", o antologie, care reunește „Coplas" (versuri de patru versuri) de origină aborigenă și spaniolă, printre care un loc fundamental il au poeziile revoluției de la 1809, și „Ojeada historico-critico sobre la poesia ecuatoriana" („Privire istorico-critică...") cuprinzind documente literare ale inceputurilor unei literaturi. Activitatea lui de folklorist, comparabilă cu aceea a lui Alecsandri in cultura românească, este incă un semn de preț, al valorii acestui mare scriitor. Îl prezentăm acum cu un fragment eseistic despre „Cumandá", cu două „coplas" populare și cu traducerea unei elegii quechua despre moartea lui Atahualpa, probă a pasiunii lui Juan Leon Mera pentru aborigeni.

„Cumandá"

(fragment)

După ce am meditat asupra citorva subiecte, ne-am oprit la o legendă care-mi rămăsese odinioară in minte. Am făcut din ea ceva nou, poetic și interesant ; am reinviat priveliștile incintătoare ale pădurilor sălbatice din partea de răsărit a Republicii, am strins urmele obiceiurilor triburilor sălbatice care rătăcesc prin ele, m-am supus tradițiilor de cind aceste ținuturi aparțineau Spaniei și am scris „Cumandá", numele unei eroine din acele locuri pustii, ades pomenit de un ilustru călător englez, prieten al meu, ce a fost in parte martor al acestei povestiri ale cărei intimplări formează urzeala romanului meu.

„Coplas"

Chinuri și iar chinuri,
Totul e chin pentru mine ;
Mai ieri căci te vedeam
Azi că nu te mai văd.

■

Nici cu tine nici fără tine
Nu-mi e leac de suferință
Cu tine căci mă chinuiesc
Și fără tine pentru că mă sting.

(din „Cantares del pueblo ecuadoriano")

Atahualpa Huanui

Pe un arbore străin
Stă un cărăbuș bătrin
Plinge-și morții
singuratic,
turturica fragedă
ce ședea mai la o parte
tot mai tare suspina :
„Ca o ceață am zărit
o puzderie de albi
Aur iar și iar cerindu-i
Tatălui Incaș de sus
Pe care cu viclenie
Îl răpuseră apoi.
Inimă de leu hain
ghiare setoase de lup,
L-ați răpus fără de milă
ca pe-un miel făr-ajutor.
Tunetele se porniră
Soarele se ascundea
Întunericul căzu
Peste marea făr'delege.
Sacerdoții se-ngropară,
noi cum să nu suferim ?
Să nu plingem, să nu plingem
dacă-n țară sint străini ?
Ah, veniți, voi frați ai mei
ca să ne unim necazul
Și in locuri singeroase
să ne tinguim pustiul
Iară voi, incași, Părinți,
Privitori in cerul-nalt,
Nu uitați aceste lacrimi.
Cum de nu mor amintindu-mi
tot necazul meu adinc,
Cum trăiesc și-acum cu inima
sfișiată de durere ?

(din „Privire istorico-critică
asupra poeziei ecuadoriene")

JUAN MONTALVO

Ca și Juan Leon Mera și contemporan cu acesta, Juan Montalvo, născut la Ambato, in 1832, este un mare clasic al literaturii ecuadoriene. Însă un „clasic"... romantic, scriitorul avea idee de romantism și ii cunoscuse bine pe Lamartine și pe Victor Hugo. Fără biografie, opera lui nu s-ar putea înțelege, ca de altfel a majorității scriitorilor din Ecuador. Ei sînt, in chip majoritar, niște „militanți" care nu aderă la elitismul de orice fel, făcind din criteriul „practic" fundamentul acțiunii lor literare. Poezie in chip obsedant patriotică, precum aceea a lui Julio Zaldumbide, proză poetică și indigenistă dacă nu satirică și „activistă", o critică literară, începută de Joaquin de Ayllon și de Navarro y Navareete, prin tot felul de „preceptive" practice — iată un număr de accente care dau originalitate unei literaturi care nu admiră experimentele sterile. Un asemenea activist este Juan Montalvo, exilat in Europa vreme de opt ani, pină în 1860, apoi un mare satirist și eseist, de formulă liberă și romantică, ostil despotului Garcia Moreno. Scriitorul, de o neliniște pasională rară, era un revoluționar și un democrat bolivarist, vrăjmaș oricăror forme de opresiune, incepînd de la aceea politică și pînă la aceea „rasială". Literatura lui repetă ideile politice, intr-un stil nou, care a combinat „el siglo d'oro" spaniol cu finețea romantismului francez. „Los siete tratados" („Cele șase tratate") cuprinde eseuri in linia Montaigne, cu divagații erudite, vivace și colorate, „Cosmopolito" e un atac contra lui Garcia Moreno iar „Las Catilinares" — o probă de rezistență la dictatura ulterioară a generalului Veintimilla. „La Mercurial Eclesiastica", culegere laicizantă, critică pe arhiepiscopul de Quito care ii interzisese o carte. Nimic din ceea ce putea fi criticat nu i-a scăpat autorului, care este un democrat in care ajunsese ceva din iacobinismul revoluției franceze. Nu sint totuși singurele contribuții, Juan Montalvo a știut să impletească admirabil activismul politic cu literatura valoroasă, esteticește. „Capitulas que se lie olvidaron a Cervantes („Capitole pe care le-a uitat Cervantes") e o excelentă proză care combină episoade și personaje cervantiene in spiritul „apocrifelor" romantice, „El Espectador" dezvoltă sub o formă jurnalistică idei care sint pretutindeni in literatura lui Juan Montalvo ca și, de altfel, „Heroes de la emancipacion americana" și „La flor de nieve". Scriitorul nu era numai conștiință lucidă și trează, el este și un admirabil stilist a cărui operă are durabilitate. Unamuno, care il prețuia pe Montalvo, scria că acesta a valorificat „in exces voluptățile limbii (...) ale un limbi artificioase și de emfază castiliană". Totuși, artificialitatea prețioasă e o iluzie, stilul lui nu e arhaic ci alexandrin, prozatorul politic e un romantic calofil. Am selecționat din „El Espectador" două fragmente eseistice care exemplifică atit indigenismul democrat al lui Juan Montalvo cit și directețea stilului său.

El „espectador"

Indianul și asinul său sint lucruri de pripas care aparțin primului venit. Soldatul il ia ca să-i măture cazarma și să-i stringă gunoiul, judecătorul comunal il ia ca să-l trimeată cu o scrisoare cale de douăzeci de leghe, parohul il ia ca să-i aducă apă de la riu ; și totul e zadarnic căci nu scapă de ciomăgeală și, ca să n-o uite, capătă alta.

Și indianul se intoarce pentru că acesta ii e felul : atunci cînd e biciuit și, azvirlit la pămint, se ridică mulțumind aceluia care-l chinuie : „Di su lu pagui, amu", adică „Dumnezeu să te răsplătească, stăpine" in timp ce-și așează hainele mai bine pe el.

Nevinovată ființă fără de noroc ! Dacă pana mea ar avea lacrimi, aș scrie o carte numită „Indianul" care ar inlăcrima intreaga lume" (...)

★

Neamurile oprimate și ticăloșite timp de trei sute de ani au nevoie de opt sute de ani ca să se reinsuflețească și să-și afle dreptatea in fața Domnului și a Justiției. Libertatea morală este cea adevărată și fecundă. Dacă spui unui negru „Ești liber" și continui să-l vinzi, dacă spui unui indian „Ești liber" și continui să-l subjugi e ca și cum ai batjocori cerul și pămintul. În această infamă tiranie se unesc cu toții ; iar albilor nu le e rușine să se alăture mulatrilor și metișilor in aceeași lucrare de perversitate și barbarie".

Prezentări și traduceri
de Cătălina Moga

REVISTA STRĂINĂ

● **A INCETAT DIN VIAȚĂ,** la Belgrad, în virstă de [illegible] de ani, Mesa Selimovic, unul din cei mai de seamă scriitori din Iugoslavia. Autor al unor romane de largă circulație atit in Iugoslavia cit și in străinătate, Mesa Selimović a fost profesor de filozofie, in timpul războiului, luptind alături de partizani la eliberarea țării sale. Romanul „Dervișul și moartea", considerat cel mai bun roman iugoslav al anului 1966, a cunoscut un adevărat triumf, fiind tradus, pînă in prezent, in 47 de limbi. Incununat cu mai multe premii literare, acest roman, a cărui acțiune se desfășoară pe fundalul vechiului Sarajevo, a fost tradus in românește de Voislova Stoianovici și a fost tipărit in Editura Univers in 1971. Mesa Selimovic este, de asemenea, autor al unor cărți tipărite in tiraje de masă : „Fortărețele", „Cetatea", și „Cercul". Caracterul popular al romanelor sale, originalitatea povestirii, reliefarea vie a personajelor, imaginația poetică, vioiciunea expunerii, dinamismul și forța evocării, remarcabila construcție romanească, precum și expresivitatea stilistică — i-au adus scriitorului iugoslav nu numai succesul de librărie, ci și importante premii literare.

● **„PACE-DEZARMARE-DESTINDERE"** — acesta este leit-motivul sub care s-a desfășurat cel de al 36-lea Festival al Ruhr-ului. Gazdă a fost orașul Recklinghavsen iar festivalul a cuprins, intre altele, reprezentații cu comedia lui Aristophan „Pacea" și opera lui Paul Dessau „Interogatoriul lui Lucullus", al cărui subiect este, de asemenea, pacea. În cadrul unei „Săptămini a științei" a fost programat un simpozion in care s-a discutat problema apărării și garantării păcii.

● **PE O SUPRAFAȚĂ** care însumează mai mult de 1 500 metri pătrați sint expuse, la Muzeul Palatului imperial din Beijing, 618 opere de artă de inestimabilă valoare, aparținind culturii dinastiilor Yuan (1279—1386), Ming (1368—1644) și Qing (1644—1911). Aceste trei dinastii marchează o epocă de neegalată înflorire a artelor și a artizanatului. Mărturie stau obiectele expuse în muzeu, care atrag atenția prin înaltul nivel artistic al picturilor realizate în stil tradițional chinez, a porțelanurilor, sculpturilor, broderiilor, minuțioaselor impletituri, a obiectelor de jad, piatră, bambus ca și lucrările în metal. Expoziția grupează exclusiv capodopere ale genurilor (se găsesc, de exemplu, tablouri realizate de celebri pictori ai fiecărei epoci : Zhan Mengfu, Qian Xuan, Wang Yuan, Tang Yin ș.a.) fiind o viguroasă demonstrație a manierii în care s-a dezvoltat arta chineză de-a lungul a șapte secole de cultură și civilizație.

● **O EXPOZIȚIE SALVADOR DALI** este întotdeauna subiect de delicii pentru iubitorii de artă. Recenta sa apariție în public, prima după moartea soției, Gala (pe adevăratul nume Helena Diakonoff) reunește 250 de lucrări, pinze, desene, colaje, litografii și obiecte din muzeul Perrot-Moore de la Cadaques. Un critic consemnează : „Dali este un provocator minunat (...). Artistul știe să-și schimbe stilul cu cea mai mare ușurință. Și cu toate acestea a știut întotdeauna să-și păstreze și propria sa dimensiune. Rezultatul efortului său era întotdeauna un Dali, și numai astfel s-a putut da în spectacol, descoperindu-se un artist provocator, amuzant, fascinant".

● **REVISTA** „Literatura chineză" care își propune să facă cunoscute peste hotare cele mai valoroase opere ale autorilor și artiștilor chinezi clasici și contemporani publică și o colecție de carte în format „de buzunar" „Panda", ale carei prime apariții au fost de curind semnalate. Primul volum al colecției, tipărit în limba franceză, „Six femmes ecrivains" adună recente opere semnate de Ding Ling, Bing Xin, Ru Zhijuan, Shen Rang, Zhang Jie și Zang Pu. Sînt scrieri inspirate din realitățile Chinei de azi, văzute prin prisma propriei experiențe de viață. Al doilea volum publicat în colecție este consacrat lui Dai Wangshu poet chinez contemporan care a exercitat o mare inriurire asupra literaturii din deceniul al patrulea al secolului nostru.

● **ANUL ACESTA** în Cehoslovacia se comemorează 100 de ani de la nașterea lui Ivan Olbracht, personalitate eminentă a culturii din această țară. Înscrisă și în calendarul UNESCO, această aniversare aduce în lumină figura acestui cunoscut scriitor care a participat încă din 1920 la mișcarea muncitorească, devenind după eliberarea Cehoslovaciei, în 1945, membru al C.C. al Partidului Comunist Cehoslovac și deputat în Adunarea națională. Ziarist comunist de prestigiu, redactor la „Rude Pravo", Ivan Olbracht a colaborat la numeroase ziare și reviste publicînd în același timp mai multe culegeri de povestiri și romane. Prozele sale dinainte de război [illegible] inquietarea societății burgheze. Printre cele mai de seamă opere din această perioadă sînt romanele „Frații Žak" și „Ciudata prietenie a actorului [illegible]". Următorul roman „Anna, proletara" a devenit una din operele clasice ale prozei socialiste cehoslovace.

● **UN PORTRET** al regelui Ferdinand al VII-lea al Spaniei a fost vindut, în cadrul unei licitații ce a avut loc la Bonn, pentru suma de 7 milioane mărci vest-germane. Tabloul poartă semnătura lui Goya și a fost achiziționat de un colecționar de artă din Orientul Apropiat.

REPERE

O istorie artificială

O carte de consumație, în stilul „belle epoque", propune în această vacanță editura „Eminescu". Este vorba de **Viață furată** al lui Karl Joseph Benes, tradus de Jean Grosu, un foarte bun cunoscător de literatură cehă, prin eforturile căruia am putut noi înșine să parcurgem citeva dintre cele mai importante romane și piese de teatru ale unui teritoriu cultural de expresie restrinsă, practic inaccesibil publicului de la noi. Creuzet al unui fenomen cu adînci implicații în spiritul european, Praga literară este, împreună cu Viena habsburgică, dintre polii acelei „culturi central-europene" a cărei dispariție era deplinsă de George Steiner, criticul american de largă notorietate. El considera că s-a distrus un mod de a fi al omului european relativist și plin de humor, cu o înțelepciune vecină cu frivolitatea artistică, neavînd desigur nimic peiorativ în acești termeni. Dar mai ales, a fost erodată temelia modului artistic de a fi în care „decandența" însemna împlinirea estetizantă a unor adînci aspirații spre frumos și spre libertate interioară. Ceva din toate motivele enunțate mai sus putem regăsi și în romanul lui Beneš, construit în jurul unei „istorii" artificiale, o poveste cu două surori gemene care seamănă fiziceste pînă la deplina confuzie între ele. Deosebirea de viață interioară este însă punctul de plecare al dramei. Amîndouă luptă pentru identitatea proprie, în mod firesc împotriva dublului. Printr-o întîmplare lăsată în destulă ambiguitate de către autor, nefiind exclusă nici vaga intenție criminală una dintre ele moare, iar cealaltă îi preia identitatea și poziția față de lume, într-un suprem proces de exorcizare a demonilor interiori. Totul se petrecea în societatea cosmopolită a sfîrșitului de imperiu, în lux și delăsare morală, pe un plan discursiv, în care stările psihologice au o retorică facilă, de discurs într-o academie chezaro-crăiască. Totul este artificios, senzația tare pe care o creează monstruosul este înlocuită cu istoria micului burghez de la parter, impresionat de ridicarea cortinei asupra unor tensiuni interioare în societatea fără griji, învăluită în visul de mătase al aspirațiilor de parvenit.

Romanul lui Benes s-a bucurat de un imens succes internațional, a cunoscut și o ecranizare la Hollywood, dacă nu mă înșel, într-un cuvint este un exemplu de literatură facilă, atrăgătoare prin doza bine cîntărită de senzațional, scris după o rețetă ieftină și difuzat pe toate canalele mijloacelor de masă moderne. Din punctul nostru de vedere el se învecinează, în mod paradoxal, cu „romanul popular", în accepția călinesciană a termenului, minus lumea din care se inspiră. În rest, mijloacele artistice sînt aceleași, la fel de paupere și de vetuste. În cariera de traducător a lui Jean Grosu trebuie gîndit la capitolul obligațiunilor profesionale. Puțină lume știe încă ce înseamnă să-ți faci o profesie din popularizarea la noi a literaturilor străine !

Aurel-Dragoș Munteanu

Trenul de aur

Continuarea relatării odiseei aurului polonez din 1939 apărută in Almanahul estival «LUCEAFĂRUL»

SPECTACOLUL LUMII

văzut de Ioan Grigorescu

Același Alexandru Crețeanu, al cărui text l-am descoperit într-o revistă poloneză la rubrica „Istoria cea mai recentă a Poloniei" scrie : „Cind guvernul polonez ne-a **cerut să asigurăm tranzitul** rezervelor de aur al Băncii Poloniei, n-am pregetat nici o clipă ; am indeplinit rugămintea, asigurind securitatea transportului pe teritoriul nostru... Ne-am străduit să păstrăm această acțiune sub cel mai strict secret. Trecerea frontierei și transbordarea de la Constanța s-au făcut noaptea. Pentru aceasta a trebuit să asigurăm mijloace importante de securitate, ca și o puternică pază militară în timpul transportului. Numeroșii spioni germani aflați în nordul Bucovinei l-au alertat pe ambasadorul Reichului, căruia nu i-a fost greu să ghicească ce încărcătură cărau misterioasele vagoane păzite de mitraliere. Fabricius s-a grăbit imediat să ajungă la ministrul afacerilor externe, Gafencu, și, cu spume la gură, a vorbit despre încălcarea flagrantă a neutralității noastre, amenințind cu bombardarea trenurilor cu aur de către Luftwaffe..."

...Trenurile cu aur. Fabricius avea dreptate folosind pluralul. Căci transportul din noaptea de 13 spre 14 septembrie n-avea să fie singurul. Amenințările se refereau la o perspectivă indubitală. Precedentul se crea însă abia acum. Despre celelalte transporturi, care au făcut ca furia plenipotențiarului Reichului la București să atingă paroxismul, vom vorbi mai departe.

— N-aș putea să-ți descriu cu exactitate trenul de aur — imi spune Zygmunt Karpinski. N-am călătorit cu el, ci cu un accelerat care m-a dus de la Cernăuți direct la București. Mi s-a spus însă că vagoanele cu aur au fost tractate de două locomotive moderne, una în față, cealaltă impingind din spate. Un batalion român bine inarmat a insoțit garnitura. Ar trebui să-i cauți pe mecanicii trenului, pe feroviarii care au asigurat fluența cursei, pe militarii din echipa de insoțire, pe docherii din portul Constanța și pe marinarii români pe de nava „Eocene". Deși au trecut atiția ani, unii, cu siguranță, mai sint in viață. După cum vezi și eu incă trăiesc și, cum ți-am spus, atunci nu eram la prima tinerețe, ci implinisem 47 de ani...

Sculptură de Florin Codre

„Incă trăiesc..." Cind oamenii spun asta la 90 de ani trădează un optimism funciar.

— Voi intreprinde o astfel de investigație. Vorbeați insă despre marinarii români de pe „Eocene". Doar nava era sub pavilion britanic și aparținea societății „Socony Vacum Oil Company"...

— Am citit interviul dat de căpitanul acestui petrolier de 4 000 de tone, Brettam, ziarului francez „Le Soir", in martie 1940. Intre altele spunea că micul lui echipaj, in afară de ofițerii englezi, era compus din marinari români, nava făcind curse regulate intre Constanța și Liverpool. Aceștia, după ce au încărcat cele 1 200 de lăzi cu aur, depunindu-le chiar pe puntea petrolierului, deoarece nava nu dispunea de cale, dindu-și seama de pericolul pe care il reprezenta încărcătura — unii credeau că era vorba de explosibil —, au părăsit vasul inainte de ridicarea ancorei. Oamenii lui Brettam au fost nevoiți să caute și să angajeze alți marinari, cutreierind noaptea tavernele Constanței. Iată, dacă vrei, prilej de „suspense" pentru scenariul dumitale...

— Credeți că a fost singurul ?

— Sint convins că au fost mai multe. Dar asta trebuie s-o știe mai bine al dumitale, bineînțeles, dacă vei reuși să-i găsești. Un tren cu atita aur, chiar păzit de citeva zeci de oameni cu mitraliere, dar căutat cu asiduitate de cei din a cincea coloană fascistă, nu putea să nu treacă prin peripeții și momente de tensiune. Marile încercări aveau însă să se producă după ce tezaurul polonez a părăsit România și a ajuns la Bosfor. De-aici incolo incepe o adevărată „odisee", nu mai puțin pasionantă ca întoarcerea argonauților, din Colhida, cu lîna de aur...

— Brettam știa ce transportă ?

— Evident. La bordul navei urcaseră și cei 24 de polonezi care insoțiseră trenul. Erau oameni gata la orice risc. Dar nici spionajul german nu stătea cu brațele incrucișate.

— Deci secretul misteriosului tren...

— Secretul lui Polichinelle : Brettam spunea că, inainte de a ridica ancora, intr-o ultimă convorbire, avută cu Sir Denis Wright, consulul britanic la Consatnța — cel care ii rechiziționase vasul pentru a efectua transportarea aurului — i se spusese că trebuia să se aștepte la posibilitatea atacării lui „Eocene" de către Luftwaffe. Neindoielnic, au avut loc raiduri aviatice germane deasupra Mării Negre, dar vasul care naviga noaptea, cu becurile stinse, in lungul țărmului, n-a putut fi localizat... Cit despre „secret", toată Europa aflase și comenta incă de a doua zi după trecerea trenului cu aur prin România, că guvernul de la București acordase dreptul de tranzit tezaurului nostru și că, la graniță, se aflau coloane imense de refugiați polonezi, militari și civili, in așteptarea dreptului la azil..

Într-adevăr, la 15 septembrie, cind „Eocene" încă nu ridicase ancora, guvernul român adresa o telegramă explicativă misiunilor diplomatice românești de la Paris, Londra, Berlin și Roma, in care se spunea : „Respectarea strictă a regulilor neutralității ne ingăduie să dăm Poloniei toate ajutoarele dictate de omenie și prietenie, fără a comite imprudențe inutile..." După încă o zi, la 16 septembrie, ambasadorul țării noastre in Polonia încheia un acord prin care oferea președintelui și guvernului Republicii Polonia „ospitalitate sau dreptul trecerii prin România". La 17 septembrie, seara, au intrat in țara noastră președintele Rzeczpospolitei, mareșalul Ridz Smygli, comandantul suprem al armatei, și toți membrii guvernului polonez. Ulterior, mareșalul Ridz Smygli a fost domiciliat la Craiova, unde a rămas pină la 25 decembrie 1939, cind a plecat sub protecție românească, in Elveția. Moscicki a fost găzduit la Bicaz, iar Beck, ministrul afacerilor externe, cel ce ii cășunase cindva lui Nicolae Titulescu, aducîndu-i grave prejudicii morale prin stirnirea invidiei lui Carol al II-lea față de președintele Ligii Națiunilor, a primit azil la Slănic-Prahova, impreună cu ceilalți membri ai guvernului polonez in exil. La 19 septembrie, in marele cotidian „Universul" se scria printre altele : „această neutralitate ingăduie sentimentelor noastre umanitare să fim primitori față de cei năpăstuiți azi de soartă, să le acordăm, cu respectul prevederilor legii internaționale, generozitatea unei ospitalități umane, conformă cu tradiția poporului român și cu bunătatea sufletească". O zi mai tirziu, același „Universul" publica un comunicat al președintelui consiliului de miniștri, in care se spunea : „Condițiile speciale in care s-au desfășurat evenimentele din Polonia in ziua de 17 septembrie, precum și faptul că guvernul polon a cerut guvernului român să acorde ospitalitate șefului statului și miniștrilor săi cari se refugiază pe teritoriul nostru — au indicat României păstrarea mai departe a atitudinii de strictă neutralitate".

După o săptămînă se înființa la București Comisariatul general pentru evidența și asistența refugiaților polonezi, care a funcționat pe lingă Ministerul afacerilor interne pină la 1 ianuarie 1944.

Între timp, alte transporturi cu părți ale tezaurului artistic polonez își căutau salvarea, cerînd permisiunea de a se refugia prin România.

Dar să revenim la „Eocene" și să ridicăm și noi ancora.

— Va fi o călătorie plină de peripeții — mă avertizează, ca într-o tentantă promisiune, bătrinul meu prieten.

SPORT

Cineva a furat un înger și e vai de soarta Rapidului

Cine-a spus că fotbalul e frumos ca o cadra — dac-o fi spus-o vreunul — ăla s-a născut pe undeva prin Argentina, Brazilia sau Italia, in nici-un caz in România. Pentru că au ieșit pepenii și mă simt mai aproape de pragul toamnei, eu vă declar următoarele : campionatul care incepe miine n-a picat tocmai la țanc. O federație puțintel mai isteață ar fi lăsat să cadă nu o cortină de mărgele, ci una de fier peste luminile El Mundialului și abia apoi ar fi deschis porțile stadioanelor. Dar nu-i poți cere unui berbec cu trei picioare să facă salturi de delfin. Deci, priponit de-un fir de busuioc, fotbalul nostru care miroase a tămiie iar incepe să dea din coadă prin tufișuri și cei ce infuleca distanțe, mari depărtări de pe urma lui, ne șantajează sentimental : de data aceasta vom da izbitura. Se pune intrebarea : cine, ei sau noi ? Inexplicabil pentru mulți, eu nu mai cred in declarațiile de la inceputul campionatului, tot așa cum nu mai cred in scuzele cu care ia sfirșit fiecare campionat. Poate că mă deprimă această vară mult prea scurtă și ruptă-n zece de ploi torențiale, ploi cu caracter izolat sau averse locale (sper din tot sufletul să fi încurcat termenii), poate că am văzut prea mult in tăvălit anapoda, mergind cu trenul de la Mangalia la București, poate că-mi slăbește prea iute vederea, dar am impresia că aproape toți antrenorii, inchinind-se spre public, fac inchinăciunea de-a-ndoaselea, adică se apleacă pe spate și ne-arată buricul. Trebuie să recunosc, au avut moașe bune, scutece fermecate și ursitoare pătite cu litra indulcită, pe cind nouă, celor din peluze, moașele ne-au răsucit buricul pe fus, vecinii ne-au furat copaia cu prima apă călduță (unora ne-au luat și gardul și oile și ulucul cu boabe pentru păsări), iar ursitoare ne-au fost femeile de care-au divorțat alde tata, sau au fugit de la ele, cu plapuma-n spinare și le-au lăsat mofluze. Halal de noi ! Ce iubim se usucă, ce pierdem infloreşte pe maidanul altora. Uite, nu mai departe de joi, cind ploua, la București, ca-n luna noiembrie și eu mă izbeam cu timpla de buturuga mesei la care-mi ciștig piinea, vine la mine un prieten bun dintr-un sat apropiat de Casa Scinteii (in sensul că toate ziarele care se trag la Palatul presei și tipăriturilor s-au simțit datoare să-l ia-n tărbacă) și-mi zice, gifiind : ajută-mă, nea Fane, că-i nenorocire, nu știu care golan a furat un inger de bronz de pe cavoul lui socru-meu și l-a pus pe calea ferată. Și-a trecut trenul ? intreb eu cu glas de infirmieră. Praf l-a făcut, imi răspunde. Ești plin de bilibici, dar nu văd șpanga. În tren era și socru-meu, pleca la mare cu o coafeză numai bucle-bucle. Mai departe, il indemn eu. Mai departe, zice, e aia că nici anul ăsta n-o să intre Rapidul in A. Îngerul ăla și încă unul, perechea lui, ii ochisem eu să-i dau unui arbitru, cu soacra ajunsă-n limanul boului, ca să ne dea două penalty cind i-o veni rindul să ne arbitreze la centru.

Prin urmare, condițiile sint coapte pe toate fronturile. Și nu mă pot abține de-a veni cu o propunere constructivă. Anul trecut am pornit la drum cu buzele pline de miere și-am rămas cu ele umflate, propun ca anul acesta s-o luăm din loc cu buzele unse cu ulei de soia și să ne-ntilnim in iunie mai puțin palizi la față decit suedezii și mai puțin vineți decit italienii — dar aici mi-e teamă că ne strică media Lucescu.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Nicolae Dan Fruntelată
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

L

REDACȚIA : București, Piața Scinteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"